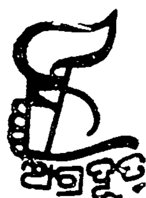
କିଛି ଭାବ କିଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟା

ଡକ୍ଟର ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଧାନ

କିଛି ତତ୍ତ୍ୱ କିଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟା

ଡକ୍ଟର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ



ଅଗ୍ରଦୂତ
କଟକ-୨

କିଛି ତତ୍ତ୍ୱ କିଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟା

ଲେଖକ :
ଡକ୍ଟର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ

ପ୍ରକାଶକ :
ଅଗ୍ରଦୂତ
ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୮୭

ମୁଦ୍ରଣ :
ସ୍ୱରାଜ ପ୍ରେସ, କଟକ-୧

ମୂଲ୍ୟ :
କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

KICHHI TATWA KICHHI BYAKSHYA

by :

Dr. Manoranjan Pradhan

Publisher :
Agraduta
Bankabazar, Cuttack-2

First Publish : 1987

Printer :
Swaraj Press, Cuttack-1

Price : **Rupees Twenty Only**

ଉତ୍ସର୍ଗ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ତଥା ମୋର ପୂଜ୍ୟ ସାର୍ ପ୍ରଫେସର ଡକ୍ଟର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ଭକ୍ତିର ସହିତ

ମନୋରଞ୍ଜନ

କୃତଜ୍ଞତା

ଝଙ୍କାର
ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା
ଜୀବନରଙ୍ଗ
ଇସ୍ତାହାର
ସମାବେଶ
ମୂଲ୍ୟାୟନ
ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା
ନୀଳକଣ୍ଠ ସ୍ମାରକୀ (୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ)

ଧନ୍ୟବାଦ

ଶ୍ରୀମତୀ ସବିତା ପ୍ରଧାନ
ମନ୍ମଥ ପଟ୍ଟନାୟକ

ସୂଚୀ



ଉପନ୍ୟାସର ଅତୀତ

ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବା ଆକାଂକ୍ଷା ମାନବସଭ୍ୟତାର ଆଦିମକାଳରୁ ଆଧୁନିକ କାଳ ଅବଧି ପ୍ରଚଳିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶ ଓ ସମାଜରେ ଗଳ୍ପ କହିବା ଲୋକ ବିରାଜମାନଥାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ଗଳ୍ପ ଶବ୍ଦଟି କଥାନାମରେ ପରିଚିତ । 'ବୃହତ୍କଥା' ଏବଂ 'କଥାସରିତ ସାଗରମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥ ତାର ସାକ୍ଷ୍ୟ, 'କଥା' ଶବ୍ଦଟି ମୂଳତଃ ପ୍ରଶ୍ନବୋଧକ । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଓ କୌତୂହଳ ଏଇ ଶବ୍ଦଟି ଭିତରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ନିହିତ । ବକ୍ତା ଗଳ୍ପ କହି ଚାଲିଥାଏ, ଶ୍ରୋତା ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ କହେ କେମିତି ? ତା'ପରେ ? ବକ୍ତା ଶ୍ରୋତା ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦିଏ, ପୁଣି ଗଳ୍ପ ଆଗେଇ ଚାଲେ 'And then, And then' ଭାବରେ । ପ୍ରଶ୍ନ ଗଳ୍ପଶ୍ରୋତାର ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ, କାରଣ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ବିଧୃତ କୌତୂହଳ ବିସ୍ମୟ ନେଇଁ ହିଁ କଥାସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ।

ଜନ୍ମଲଗ୍ନର ଏଇ ଇତିହାସ ଦେଶକାଳ ନିରପେକ୍ଷ । କିନ୍ତୁ 'ଉପନ୍ୟାସ' କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଆଧୁନିକ କାଳର ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି । ମଧ୍ୟଯୁଗଠାରୁ ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତି ସୂଚନା ହିଁ ଆଧୁନିକତାର ଅଗ୍ରୟମାରମ୍ଭ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଟାଲୀର ନବଜାଗରଣ (Renaissance) ସେ ସମୟରେ ଇଉରୋପୀୟମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଚେତନାର ବିକାଶ, ଆତ୍ମସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବିଦ୍ରୋହର ବାର୍ତ୍ତାବହନ କରି ଆଣିଥିଲା । ମାନବିକତା (Humanism) ରେନେସାଁର ମହତ୍ ଦାନ । ଫରାସୀଦେଶ, ଇଟାଲୀୟ-ଫରାସୀ ଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ନବଜାଗରଣର ବାଣୀ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗଠାରୁ ନବଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୂପାନ୍ତରିତ

ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଯୁଗରେ ର୍ୟାମ୍ବଲେ (Rabelais) ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଆମେରିକା ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇ ମୁଦ୍ରଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ନୂତନ ଯୁଗ ଦେଖାଦେଲା ।

ନବଜାଗରଣର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଥିବାରୁ ର୍ୟାମ୍ବଲେଙ୍କ ପକ୍ଷରେ 'Gargantua and pantagruel' ରଚନା କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା । ର୍ୟାମ୍ବଲେ ୧୪୯୪ ଅର୍ଥାତ୍ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଜୀବନରେ ଧର୍ମଯାଜକ ଭାବରେ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବା ସହିତ ପରେ ଚିକିତ୍ସକ, ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଶେଷରେ ଲେଖକ ରୂପେ ଆମ ପାଖରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସବ୍ୟସାଚୀ ହିରୂପ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଶରବର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ରାଷ୍ଟ୍ର, ଧର୍ମ, ସମାଜ, ଶିକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି କୌଣସି ବ୍ୟବସ୍ଥା ତାଙ୍କ ବିଦ୍ରୁପବାଣ ଠାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରି ନଥିଲା । ଅଭିଯାତତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଯାଜକତନ୍ତ୍ର ଉଭୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଆଘାତରେ ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟ କ୍ୟାଲଭିନ ଏବଂ ରୋମାନ କ୍ୟାଥଲିକ୍‌ମାନେ ସମସ୍ୱରରେ ର୍ୟାମ୍ବଲେଙ୍କର ନିନ୍ଦା କରି କହିଛନ୍ତି—'evil book like those of infamous Rabelais.'

କାଳ୍ପନିକ ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଲିଖିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ସଂକଳନରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଆକାର ବୃହତ୍ । ପାଞ୍ଚଖଣ୍ଡରେ ସଙ୍କଳିତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁସବୁ ରୋମାଞ୍ଚକର ଓ ହାସ୍ୟଉଦ୍ରେକକାରୀ ଗଳ୍ପ ରହିଛି ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ କିଛିକ ଗଳ୍ପ ବା Tale କହିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କ କାହାଣୀ ଭିତରେ ର୍ୟାମ୍ବଲେ ସମକାଳୀନ ଯୁଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ନବଜାଗ୍ରତ ଯୁଗର ଗଳ୍ପ ।

ଏକ ଦିଗରେ ବିବିଧ ବିଷୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ବିଚିତ୍ର ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଫଳରେ ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧି ବୃତ୍ତି ପ୍ରଖର ହୋଇଛି ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଅନ୍ୟଦିଗରେ ସେ ତାଙ୍କର ତ୍ୟୁରେନ ଅଞ୍ଚଳର କୃଷୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଥିଲେ, ଫଳରେ

ଖ୍ରିଷ୍ଟ ଓ ଭୂଦଶର ଏଇ ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ତାଙ୍କୁ Humanist ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆଣିଥାଇଥିଲା । ମୁକ୍ତିର ଆଦର୍ଶକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିବା ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିକୁ ସେ ଆକ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ ହିଁ ରାବେଲେ Realist Humanist । ପରିଣତ ବୟସରେ ସେ ଦୀର୍ଘକାଳ ପାଇଁ ଲିଓଁ (Lyons) ସହରରେ ବାସ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ଫରାସୀଦେଶର ଅଧିକାଂଶ ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଗୁଣୀବ୍ୟକ୍ତି ଏ ସହରରେ ଥିଲେ । କେବଳ ବିଦ୍ୟାଚର୍ଚ୍ଚାର କେନ୍ଦ୍ର ହିସାବରେ ନୁହେଁ, ବ୍ୟବସାୟ ବାଣିଜ୍ୟର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ଲିଓଁ ସହର ଖୁବ୍ ଖ୍ୟାତିଅର୍ଜନ କରିଥାଏ । ସନ୍ନ୍ୟାସୀର କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନା ବା ନିବୃତ୍ତିମାର୍ଗକୁ ରାବେଲେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ନ ଥିଲେ, ଦେହବାଦକୁ ନିନ୍ଦା କରି ନ ଥିଲେ ବରଂ ନବଜାଗରଣର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇ ଜୀବନ-ପିପାସାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ନୂଆଯୁଗର ଶକ୍ତିକୁ ଧାରଣ କରିପାରି ଥିବାରୁ ସେ ଯୁଗପତ୍ ଚିନ୍ତାମୁକ୍ତିର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସଙ୍ଘ, ଧର୍ମଚିନ୍ତା ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମିତା ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୋଚିତ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

My pages bring no virus or infection/Accross the thresholds of your virtuous homes, True they can teach you only scant perfection, Save Laughters Joys—

× × ×

Better to write of laughter than of tears/For laughter is the essence of mankind live Happy !

ତାଙ୍କର ଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ଶିଳ୍ପୀ ଜନୋଚିତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ।

ରାବେଲେଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ (୧୫୫୩)ର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ ସାରଭେନଟିସ୍ (Cervantes) (୧୫୪୮-୧୬୧୬)ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା । ସ୍ପେନୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ନବଯୁଗର ବାୟୁ ପ୍ରବାହିତ

କଲେ । ୧୬୦୫ରେ ସାରଭେନ୍‌ଟିସ୍‌ଙ୍କର 'ଡନକୁଇକଜୋଟ୍‌' (Don Quixote)ର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ-ଉପନ୍ୟାସର ପୂର୍ବଭୂମିକା ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଷୋଡ଼ଶ-ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାମନ୍ତବାଦ (Feudal)କୁ ଆକ୍ରମଣ କରି ଇଉରୋପୀୟ ସମାଜରେ ନୂତନ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶ୍ରେଣୀ (Class) ଓ ଶକ୍ତି (Force) ଦେଖାଦେଲା । ସାମନ୍ତବାଦ ଯୁଗ ସହିତ ଯେଉଁ ରୋମାନ୍‌ସ କାହାଣୀ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ସାରଭେନଟିସ୍ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଥିଲେ ଶସ୍ତ୍ରପାଣି ସଦୃଶ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଯେ ସେ କେବଳ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ନବଯୁଗର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ତାହାର ଅନୁଗତ ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ିକୁ ସାର୍‌ଭେନଟିସ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସହିତ କୁଠାରଘାତ କରିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କ ଜୀବନ ବିସ୍ମୟକର ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଇତିହାସ । ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ, ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୋଗଦାନ, ବନ୍ଦୀଦଶା, ପଳାୟନ ଯେମିତି ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଘଟିଛି ସେମିତି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, କ୍ରୀତଦାସତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଭୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ସେ ଡନକୁଇକ୍‌ଜୋଟ୍‌ରେ ଡାଲସିନିୟା (Dalcinya) ଓ ସଙ୍କୋପାଞ୍ଜା (Sanchopanza)କୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସୁଦୀର୍ଘ କାହାଣୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେ କାହାଣୀ ନବୋଦ୍‌ଭୂତ ଶ୍ରେଣୀର ମନୋଭାବ ବହୁଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସାର୍‌ଭେନଟିସ୍‌ଙ୍କର ଏଇ ପୁସ୍ତକରେ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରର ନରନାରୀଙ୍କ ଜୀବନଖଣ୍ଡାଂଶ ଅଥଚ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ରୂପ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଅଭିଜାତ ସମାଜର ନୋବଲ୍ ନାଇଟ୍, କବି, ପୁରୋହିତ, ବଣିକ-ବ୍ୟବସାୟୀ, କ୍ଷୌରକାର, ଦାଗୀ ଆସାମୀ, କୃଷୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଚିତ୍ର ଯେମିତି ଅଛି, ଠିକ୍ ସେମିତି ରହିଛି ଅଭିଜାତ ସମାଜର ମହିଳାଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗ୍ରାମୀଣବାଳିକା-ମାନଙ୍କ ଚିତ୍ର, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ମାନବିକ ସହାନୁଭୂତି ହିଁ ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବାନ ପାଥେୟ । 'ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ରସୃଷ୍ଟି' ଉପନ୍ୟାସର ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ—ସାରଭେନଟିସ୍ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ତାର ଅନ୍ୟତମ ପଥିକୃତ୍ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ସାଙ୍କୋପାଞ୍ଜା

ଡନକୁଇକ୍‌ଜୋଟ୍ ଭୃତ୍ୟମାତ୍ର, ସଂସାରରେ ପ୍ରବହମାନ ତଥ୍ୟପୁଞ୍ଜେର ମଧ୍ୟେ ତାକେ ତର୍ଜମା କରେଛଲେ ସେ ସେଗୁଲୋଇ ପଡ଼ବେ, ନା ତଖନ ହଜାର ଲକ୍ଷ ଲୋକେର ସାଧାରଣ ମାନୁଷେରକାଛେ ଚିରକାଲେର ଚେନାହୟେଆଛେ, ସବାଇକେ ଦିଚ୍ଛେ ତାର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତାର ଆନନ୍ଦ : ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତେର ଯତଗୁଲି ବଡ଼ଲାଟ ହୟେଛେ ତାଦେର ସକଲେର ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମେଲାଲେଓ ଏଇ ଲୋକଟିର ପାଶେ ତାରା ନିଷ୍ପ୍ରଭ" ।

ଜନୈକ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଡନକୁଇକଜୋଟି ପୁସ୍ତକର ଆରମ୍ଭରେ ଲେଖକର ନିବେଦନରେ ସାରଭେଣ୍ଟିସ୍ କହିଛନ୍ତି, 'କୌଣସି କାଳ୍ପନିକ ବିଳାସ, ବିଳାସ ନୁହେଁ—ପୃଥିବୀର ବାସ୍ତବ ତଥ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉ'—ଏହି ଘୋଷଣା ଦ୍ୱାରା ସେ ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁସ୍ତକର ଶେଷରେ ସେ ପାଠକ ନିକଟରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—"As for me I must esteem myself happy, to have been the first that render'd those fabulous, nonsensical stories of Knight Errantry, the object of the Public Aversion. They are already going down and I do not doubt but they will drop and fall together in good earnest never to rise again Adieu !

ସାରଭେଣ୍ଟିସ୍ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବର ଓ ସମକାଳର ତଥାକଥିତ ରୋମାନସ୍ କାହାଣୀର ବିରୋଧୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଢ଼କଣ୍ଠରେ ଧ୍ୱନିତ କରିଛନ୍ତି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟତା ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାନସ୍‌କୁ ସାରଭେଣ୍ଟିସ ବହନ ନ କରିବାର କାରଣ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସେ ଏହାର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ରୂପାନ୍ତରିତ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିବେଶରୁ ସେ ଏପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅର୍ଜନ କରିପାରିଥିଲେ । ସାମନ୍ତବାଦ ସମାଜର ପୁଞ୍ଜିପତି ଶକ୍ତିର ଆବିର୍ଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟର୍ଥ ଆନ୍ଦୋଳନ 'ଡନକୁଇକଜୋଟ୍'

ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପକାର୍ଥ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଏହି ରିନାସାଁସ ବା ନବଜାଗରଣ ସମାଜର ନୂତନ ଉପନ୍ୟାସ । ଗଦ୍ୟରେ ଲେଖା ଅଗଣିତ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ସମ୍ବନ୍ଧ ନୂତନ ଶିଳ୍ପରୂପ (Art Form) ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଥିବା ସମ୍ଭାବନାମୟ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ପ୍ରାୟ ସଫଳ କରିପାରନ୍ତି । ନୂତନ ଯୁଗର ଆଲୋକ ସୁଧା ର୍ୟାମ୍ବଲେ ଓ ସାରଭେନ୍‌ଟିସ୍ ପାନ କରିଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସର 'ନୂତନ ଉଷାର ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ହିଁ ଦେଖାଦେଲା । ସେମାନେ ବାଲାଡ୍, ଏପିକ୍ ଲେଖିନାହାନ୍ତି, ଏମିତିକି ସାରଭେନଟିସ୍ ଠିକ୍ ସ୍ପେନୀୟ ସାହିତ୍ୟର 'ପିକାରେସ୍' ବର୍ଗର ଉପନ୍ୟାସ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଲେଖି-ନାହାନ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରହଣବର୍ଜନ ହିଁ ନବଯୁଗର ଅଭିଜ୍ଞାନପତ୍ର ।

ଉପନ୍ୟାସ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଶିଳ୍ପରୂପ । ସାମନ୍ତବାଦ ସମାଜ ବା ରାଜତନ୍ତ୍ରୀ ଅଭିଜାତ ବଂଶର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ଜନ୍ମଲାଭ କରିନାହିଁ, କିମ୍ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରକ୍ଷର ମନୁଷ୍ୟର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ରାଜତନ୍ତ୍ରୀ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପୁଞ୍ଜିପତି ସମାଜର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ କରିଛି । ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ପୁସ୍ତକ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶ ଫଳରେ ଅକ୍ଷରଜ୍ଞାନ ସମ୍ପନ୍ନ ପାଠକ ସମାଜର ସୀମା କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶେଷର ଅନୁଗ୍ରହରେ ଆଉ କେହି ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ର ବା ରାଜତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ବୁର୍ଜୋୟାତନ୍ତ୍ର ହିଁ କ୍ରମଶଃ ସମାଜରେ ନେତୃସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବସେ ; ସହରବାସୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହିଁ ତାର ପ୍ରମାଣ । ଏହି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖକ ଓ ପାଠକ । ଏଥିଯୋଗୁଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବାଲାଡ୍, ଏପିକ୍, ନଭେଲ ବା 'ତଥାକଥିତ' ରୋମାନ୍‌ସ୍ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ପରିଣତି ବୋଲି କହିବା ସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ ବରଂ ଉପନ୍ୟାସ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଓ ନୂତନ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇପାରେ ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ—ଗଦ୍ୟହିଁ ଏଇ ରୂପାନ୍ତରିତ ନାଗରିକ ସମାଜର, ବୁର୍ଜୋୟା ସମାଜର, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର, ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବାହକ । ସମାଜ ଜଟିଳ ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆଗେଇ ଗଲା

ନଗରକୈନ୍ଦ୍ରିକ ମେହନତ ଓ ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀ ମନୁଷ୍ୟର ଦଳ ଗଢ଼ିଥିବା ବେଳେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆସିଛି; ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟର ବାହନ ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ଗଦ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ସାଧାରଣତଃ କରାଯାଇଥାଏ, କାରଣ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୁଷ ଓ ଫରାସୀ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ଥାନ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚରେ ହେଲେହେଁ ଐତିହାସିକ ବିଚାରରେ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ହିଁ ଅଗ୍ରଜର ଦାବି କରିପାରେ । କାହିଁକନା, ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ହିଁ ଇଂରାଜୀ ଓ ଫରାସୀ ଉପନ୍ୟାସର ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ରୁଷ ଉପନ୍ୟାସ ବହୁଳାଂଶରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ପୁଣି ଫରାସୀ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଷ୍ଠାବୋଧ କରେ ଭଲଟେୟାର (Voltaire)ଙ୍କ 'କାଁଡିଡ' (Candide) ଉପନ୍ୟାସ । 'କାଁଡିଡ' ୧୭୫୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ ଲଭ କରେ କିନ୍ତୁ ତା ପୂର୍ବେ ହିଁ ଜୋନାଥନ ସ୍ୱିଫ୍ଟ (Jonathan Suift)ଙ୍କର 'ଗଲିଭର୍ସ ଟ୍ରାଭେଲସ୍' (୧୭୨୬) (Gulliver Travels : 1729) ଏବଂ ଡାନିଏଲ ଡିଫୋ (Daniel Defoe)ଙ୍କର 'ରବିନସନ୍ କ୍ରୁଶୋ' (୧୭୧୯) (Robinson Crusoe : 1719) ପ୍ରକାଶ ଲଭ କରିଥିଲା । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ରିଚାର୍ଡସନ ଓ ସାରଭେନଟିସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ହୁଏତ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମପର୍ବରେ ସ୍ୱିଫ୍ଟ ଓ ଡିଫୋଙ୍କ ରଚନାରେ ଅଛି କିନ୍ତୁ ସାରଭେନଟିସ୍‌ଙ୍କର 'ଡନକୁଇକଜୋଟ୍' ଏବଂ ଡେଫୋଙ୍କର 'ରବିନସନ୍ କ୍ରୁଶୋ' ଏକ ନୁହେଁ, ଏବଂ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସାରଭେନଟିସ୍‌ଙ୍କର କୌଣସି ବହି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ରବିନ୍‌ସନ୍ କ୍ରୁଶୋ' ଅବଶ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂଲଣ୍ଡର ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ରୂପାନ୍ତର ବିଷୟ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଦରକାର । କାହିଁକି ନା, ଏହି ରୂପାନ୍ତରିତ ସମାଜ ସହିତ ସମକାଳୀନ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ରୂପଗଠନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କି ଭାବରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗଦ୍ୟରଚିତ ଏହି 'ଉପନ୍ୟାସ' ପୂର୍ବରଚନା ଗୁଡ଼ିକ ଠାରୁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ନଗରକେନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଜ ଯେତେବେଳେ

ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ସଂପ୍ରସାରଣ ଘଟିଛି । ସାଧାରଣତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯେ, ନଗରକେନ୍ଦ୍ରିକ ଏ ସମାଜରେ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଓ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପ୍ରସାର କ୍ରମଶଃ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ୧୭୦୨ ଖ୍ରୀ:ରେ ଦୈନିକ ପତ୍ର 'The Daily 'Courant' ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରେ । ୧୭୦୯ରେ ଷ୍ଟିଲ୍‌ଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକଲା 'Tatler', ଏହି ପତ୍ରିକା ସପ୍ତାହରେ ୩ ଥର ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ୧୭୧୧ରେ ଆଡ୍‌ସନ୍ ଓ ଷ୍ଟିଲ୍‌ଙ୍କ ଯୌଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଦେଖାଦେଲା—'Spectator' ଦୈନିକ ପତ୍ରିକା । ତା'ପରେ ୧୭୩୧ରେ Gentleman's Magazine' ମାସିକ ସାମୟିକ ପତ୍ରିକା ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ Chronicle 'Post Times' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପୁସ୍ତିକା, ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରକାଶ ପଠନକ୍ଷମ ଜନସାଧାରଣର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଇଚ୍ଛାହାସର ସାକ୍ଷୀଦିଏ । ଏଇ ଯେଉଁ 'reading Public' ଏହା ହିଁ ନୂତନ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକ, ବିଶେଷତଃ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ଉପନ୍ୟାସର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ପୂର୍ବର ଜନସାଧାରଣ ଥିଲା ହୁଏତ ଦର୍ଶକ ନଚେତ ଶ୍ରୋତା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା ପଢ଼ୁଆ ଜନସାଧାରଣର— ଯେଉଁମାନେ ନଗରର, ସହରର, ଶିଳ୍ପ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ । ଜନୈକ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଲେଖିଛନ୍ତି ୧୭୨୪ ଖ୍ରୀ: ବେଳକୁ ଲଣ୍ଡନ ସହରରେ ୧୦ଟି ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଥିଲା କିନ୍ତୁ, ୧୭୫୭ରେ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ି ୧୫୦ରୁ ୨୦୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଯୋଗୁଁ ହିଁ ୧୭୮୧ ଖ୍ରୀ:ରେ ଜନସନ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ 'a nation of readers' ।

ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରସାର ଓ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାର ସବୁ ଦେଖା ଦେଲା । ୧୭୫୦ଠାରୁ ପ୍ରଥମେ circulating Libraryର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲା । ଏହି ସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରର ଚାନ୍ଦା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନ ଥିଲା ବରଂ ଲୋକଙ୍କ ସାଧ୍ୟମତ ଥିଲା ।

ନଗରକେନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଜ ଗଢ଼ି ଉଠିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନଗରସହର ତଥା ଶିଳ୍ପାଞ୍ଚଳରେ ଅସଂଖ୍ୟ କଫି-ହାଉସ ଏବଂ କ୍ଲବ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ି

ଉଠିଲା । ଏହି ସହରାଞ୍ଚଳର କଫିହାଉସ ଓ କ୍ଳବ ଗୁଡ଼ିକରେ ବାହାର ଅଞ୍ଚଳର କେତେ ହେନର ଅପରିଚିତ ବିଚିତ୍ର ବୃତ୍ତିଧାରୀ ମନୁଷ୍ୟ ମିଶିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ନଗରକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଜର ମୂଳରେ ବଣିକତନ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଧାନ । ଧନତନ୍ତ୍ର ଓ ବଣିକତନ୍ତ୍ରର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଫଳରେ ଶ୍ରମିକ, ଗୃହଭୃତ୍ୟ, ଶିକ୍ଷାନବୀଶ, କରଣୀ, ବ୍ୟବସାୟୀ ପ୍ରଭୃତି ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରସାର ଘଟିଲା । ଏହି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନିମ୍ନବିତ୍ତ ବାଁଙ୍କା ହିଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା । ମହିଳାମାନଙ୍କ ଦାବୀ ମଧ୍ୟ କମ୍ ନ ଥିଲା । ସେମାନେ ଅବସର ସମୟରେ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସେମାନେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଅଂଶ । "ତେଣୁ ଦେଖାଯାଇଛି ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ପାଇଁ ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ।"

ଏହି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ପଛରେ ରାଜତନ୍ତ୍ରର କୌଣସି ଭୂମିକା ନ ଥିଲା । ଅଭିଜାତ ତନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଯୋଗ ଛିନ୍ନ । ସେହି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଲେ ପ୍ରକାଶକ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ବିକ୍ରେତାଗଣ । ସେଦିନର ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର, ପତ୍ରିକା, ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରକାଶ ସବୁ ହିଁ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକର ଆୟତ୍ତକୁ ଆସି ଯାଇଥିଲା । ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶର ଏକଚ୍ଛତ୍ରିୟା ମାଲିକାନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶକର ମାଲିକାନାସତ୍ତ୍ୱ ଯେମିତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଆସି ଯାଇଥିଲା ।

ପ୍ରକାଶକଗଣ ଜାଣିଥିଲେ ପଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ବା କାବ୍ୟଠାରୁ ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଚାହିଦା ଏ ଯୁଗରେ ହଠାତ୍ ପଢ଼ୁଆ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଦୃତ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଜାଣିଥିଲେ ଭଲ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିବା ଲୋକ ମଧ୍ୟ କମ୍, ତା' ଠାରୁ ଗଦ୍ୟଲେଖା ଅନେକ ସହଜ, ଗଦ୍ୟରେ ଲେଖା ଗଳ୍ପ କାହାଣୀ ଅନେକ ବେଶୀ ଜନପ୍ରିୟ । ଏହି ନୂତନ ଯୁଗର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରଭାବରେ "ନୂତନ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ" ଅର୍ଥାତ୍ ନଭେଲର ଜନପ୍ରିୟତା କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । "ନାଗରିକ ଓ ବଣିକତନ୍ତ୍ର ସମାଜରେ ଯେଉଁଠି ଅର୍ଥନୀତିର ଓ ବ୍ୟବସାୟ ନୀତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅଧିକ ସେଠାରେ ମନୁଷ୍ୟ

ଅନେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଅନେକ ସ୍ୱାଧୀନ ।" ତାହା ଦେଖି 'ଫରାସୀ ଦେଶରେ ଏଇ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ ରାଜତନ୍ତ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ Courtର ବନ୍ଧନ କାଟି ପାରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଡିଫୋ, ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନଙ୍କର ସେ ବନ୍ଧନ କିଛି ନ ଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଥିଲା, ଫଳରେ Literary circle କ'ଣ କହୁଛନ୍ତି ସେଥିପ୍ରତି 'ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁ ନ ଥିଲା । ସମାଜ ସମ୍ପର୍କହୀନ 'ପିକରେସ ରୋମାନସ୍' (Picaresque) ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କୁ ତୃପ୍ତ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତି (Individual) ମନୁଷ୍ୟକୁ ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁଲେ—ନିଛକ 'ରୋମାନସ୍' ନାୟକକୁ ନୁହେଁ ।

ସମାଜରେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଦିଏ ସେତେବେଳେ 'ବ୍ୟକ୍ତି'ର ବିକାଶ ଘଟେ । ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଯେ ସମାଜରେ ବଣିକ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଧନତନ୍ତ୍ରବାଦର ପ୍ରସାର, ନଗର-ସହର ଓ ଶିଳ୍ପାଞ୍ଚଳର କ୍ରମବୃଦ୍ଧି ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂଲଣ୍ଡର ଅର୍ଥନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସାମନ୍ତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ବିନ୍ୟାସ ଘଟିଲା ତା' ମଧ୍ୟରେ 'ବ୍ୟକ୍ତି' ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଖାଦେଲା । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଅର୍ଥନୈତିକ ରୂପାନ୍ତର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମକାଳୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଦାର୍ଶନିକ ଲକ୍ (Locke)ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଲକ୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଦେକାର୍ତ୍ତ (Descartes)ଙ୍କର (Discourse of Method-1637) ରଚନା କଥା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଲକ୍, ନିଉଟନ, ଗିବନ, ଜନସନ୍ ପ୍ରଭୃତି ମନୀଷୀ ଏ ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ଚିନ୍ତାଜଗତକୁ ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ସମୃଦ୍ଧ କଲେ । ଏଇ ମନନଚର୍ଚ୍ଚା ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ବଣିକତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରସାର ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ-ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରକାଶ ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ପ୍ରୋଟେଷ୍ଟାଣ୍ଟ ମତର ବିଶେଷତଃ କ୍ୟାଲଭିନ ପନ୍ଥାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ବାନ୍‌ୟନ୍ (Bunyan)ଙ୍କ 'ପିଲଗ୍ରିମିସ୍ ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍' (The pilgrimes progress)କୁ ଆଲୋଚନା କରଯାଉ । ଧର୍ମ ଚେତନାର ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠତା ବାନ୍‌ୟନଙ୍କ ନିକଟରେ ଥିଲା ତାହାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ । ବାନ୍‌ୟନ ଦରିଦ୍ରର ସନ୍ତାନ ଥାଇ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସୀ ଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କ ମତ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ମଥାନତ କରି ନାହାନ୍ତି କ୍ଷମତାଧିଷ୍ଠିତ ଯାଜକ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ । ତା' ଫଳରେ ତାଙ୍କୁ ବେଡ଼ଫୋର୍ଡ଼ ଜେଲରେ ବହୁବର୍ଷ କଟେଇବାକୁ ହୋଇଛି । ଜେଲରେ ରହିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କର ମନେ ପଡ଼ୁଛି ଅନ୍ଧ ସ୍ତ୍ରୀ ଝିଅଟିର କଥା ଆଉ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପୀଡ଼ିତ ପରିବାରର କଥା । ଜେଲରେ ରହି ସେ ପରିବାରର ଅଭାବ ମୋଚନାର୍ଥେ ଜୋତାର ଫିତା ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ଏଇ 'ପିଲଗ୍ରିମ୍‌ସ ପ୍ରୋଗ୍ରେସ' ତାଙ୍କର କାରାଜୀବନ ସମୟରେ ରଚିତ । ଗ୍ରନ୍ଥାରମ୍ଭରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—
As I walked through the widerness of this World I lighted on a Certain place where was a den and laid me down in the place to sleep and as I slept I dreamed a dream "—

ଏ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତାଙ୍କର କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ବିଂଶଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମାପ୍ତ । ବାନ୍‌ୟନଙ୍କ ରଚନା ରୂପକାତ୍ମକ (Allegory) ଲେଖକ ଏହାକୁ ସ୍ୱପ୍ନ କହିଛନ୍ତି । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ତାଙ୍କ ବହିରେ Mr. worldly wiseman, ignorance, Piety Demas, Talkative Faithful ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକଲୁ ରକ୍ତହୀନ ବା ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ନୁହନ୍ତି, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଜୀବନ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ବହିଟି ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ରୂପକାଶ୍ରିତ ସାହିତ୍ୟର ଗଠନକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କଲେ ବି ସମକାଳୀନ ଇଂଲଣ୍ଡର ଶୁଦ୍ଧବାଦୀ (puritian) ମନର ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ବିଶ୍ୱାସରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଯୁଗର ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ସେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଧାରଣ କରିଥିବାରୁ ନିଜର ରଚନାକୁ ଦେହରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । "ତାଙ୍କ ରଚନା 'Dream' ଅଖ୍ୟାତ ହେଲେ ବି ସେ ସମୟର 'Romance of the rose' ନୁହେଁ ।" ସମସ୍ତ ରଚନା ସମକାଳୀନ ଯୁଗ ଜିଜ୍ଞାସାର

ନୂତନ ପଥର ପଥିକ । ବାନୟୂନଙ୍କ ଏହି ବହିରେ ଭଲମନ୍ଦ, ସ୍ୱର୍ଗ-ନରକ, ବନ୍ଧନ-ମୁକ୍ତି, ଆଶା-ନୈରାଶ୍ୟ, ଯୁଗପତ୍ ସଙ୍ଘାତମୟ ରୂପନେଇ ଦେଖାଦେଇଛି, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା, ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ବାନୟୂନଙ୍କର ଥିଲ, ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଡେଫୋଙ୍କ ଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ ଥିଲେ । କାରଣ, ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ବାସ୍ତବଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ରୂପାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଜ୍ଞାନ ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ଅଥଚ ଏହି ଲକ୍ଷଣ ଦୁଇଟି ଡେଫୋଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତଥାପି ଉପନ୍ୟାସର ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ବାନୟୂନଙ୍କ ଦାନ ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ ।

ଏହି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଲେଖକ ସ୍ୱିଫ୍ଟ ଯେଉଁ 'ଗଲିଭରସ୍ ଟ୍ରାଭେଲ୍' ଲେଖିଥିଲେ ଆଜି ତାହା ବାଳକପାଠ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ ସ୍ୱିଫ୍ଟ କ'ଣ ଶିଶୁମାନଙ୍କ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖି ଏ ବହି ଲେଖିଥିଲେ ? ଏହା ହୋଇନପାରେ । ତେବେ ପିଲମାନେ ଯେ ଏ ବହିପଢ଼ି ଆନନ୍ଦପାନ୍ତି ସେ ବିଷୟରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଗଲଭରସ୍ ଟ୍ରାଭେଲର ରଚୟିତା ସାମ୍ବାଦିକ ସ୍ୱିଫଟ୍ ଦରିଦ୍ର ଆଇରିସ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ । ଜନ୍ମପୂର୍ବରୁ ସେ ପିତାଙ୍କୁ ହରାଇଥିଲେ । ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ସମାଜ ପକ୍ଷରୁ ଯେଉଁ ତିକ୍ତ ଓ ଅବମାନନାକର ବ୍ୟବହାର ପାଇଲେ ତାର ପ୍ରତିଶୋଧ ସେ ନେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅନେକ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ରଚନାରେ । ରାଷ୍ଟ୍ର, ଧର୍ମ, ସମାଜଭଣ୍ଡାମିର ଆବରଣକୁ ସେ ଛିନ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଆହତମନା ସ୍ୱିଫଟ୍ ମଣିଷ ଉପରୁ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ଦେଇଥିଲେ । ମହିଳାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଶ୍ରଦ୍ଧା ନ ଥିଲ । ଏ Travel ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱିଫଟ ତାଙ୍କ ସମୟର ହୁଇଗ-ଟୋରିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସମାଜମନନ ଓ ରୁଚିହୀନତା ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେମିତି କଠୋର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି ସେମିତି ଦାର୍ଶନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ କଟାକ୍ଷ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ଲିଲିପୁଟ

(Lilliput) ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ରୂପକୁ ସ୍ୱେଫ୍‌ଟ ସମକାଳୀନ ନୀଚମନା (Minimind)ର ମନୁଷ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ଗୃହିଁଛନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗୃହଯୁଦ୍ଧ (Civilwar) ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିର ଏକ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲା । Honyphnhnms ଦେଶରେ ନରଦେହଧାରୀ ଅଧମଜୀବ Yahoos ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସ୍ୱେଫ୍‌ଟଙ୍କର ନିରବଦ୍ୱେଷଭାବ (Cynicism) ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଦେଖାଦେଇଛି । ପ୍ରଶାନ୍ତ-ହୀନ ମନର ଏଇ ବିଦ୍ରୂପ, ଈର୍ଷା ଓ ଆତ୍ମାଭିମାନ ପରଧର୍ମୀର ଏ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସତ୍ତ୍ୱେ ରାଣୀ ଓ୍ୟାନେରଙ୍କ ଯୁଗର ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ-ବୋଧ ତଥା ବାସ୍ତବ ଚେତନା ସକଳ ପାଠକକୁ ଚମକିତ କରେ । ଏହି ଜୀବନଶକ୍ତି (vitality) ସ୍ୱେଫ୍‌ଟଙ୍କର ରଚନାର ପ୍ରାଣ । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟପ୍ରତି ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ 'ମହତ୍' ସଂଜ୍ଞାଲାଭର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହି ହେତୁହିଁ ସ୍ୱେଫ୍‌ଟ ଏ ଜଗତରେ ମହତ୍‌ଶିଳ୍ପୀ ନୁହଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସାମାଜିକ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥିଲେ ସମାଜର ନୀଚତା, ହୀନତା, ଉପରିସ୍ଥଙ୍କ କଦର୍ଯ୍ୟରୂପ, ସେହି what man has made of man.

ସ୍ୱେଫ୍‌ଟଙ୍କ Gualivers Travelକୁ ରୂପକାଶ୍ରିତ Allegorical ରଚନା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବାଇବେଲ ଗଳ୍ପରେ, ମଧ୍ୟଯୁଗର Morality ନାଟକର ସୂଚନା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ 'Moral Fable' ମଧ୍ୟଯୁଗର Morality ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ବାନିୟନଙ୍କ 'The piligrim's progress' ଏବଂ ସ୍ୱେଫ୍‌ଟଙ୍କ 'Gualivers Travel' ମନନ ଓ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀରେ ପୃଥକ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଗଠନରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବାନିୟନଙ୍କ ନୀତିବୋଧ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱେଫ୍‌ଟଙ୍କ ତିକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମିତାର ଆକାଶପାତାଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ହାତରେ ମଧ୍ୟଯୁଗର ରୂପକାଶ୍ରିତ ଶିଳ୍ପରୂପ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜୀବନ ସଂପାତର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ନବକଳେ୍ୟାତ ଲାଭ କରିଛି ।

ଡେଫୋଙ୍କର 'ରବିନସନ୍ କ୍ରୁସୋ' (୧୭୦୯) ସ୍ୱେଫ୍‌ଟଙ୍କ 'ଗାଲିଭରସ୍ ଟ୍ରାଭେଲ୍' (୧୭୨୬)ର ପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶିତ । ମାତ୍ର ଦୁଇଜଣ

ସମକାଳୀନ ହେଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାର ଦୃଷ୍ଟି ପୃଥକ୍ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବୁଝାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ସ୍ୱିଫ୍ଟ ଯଦିଓ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି ନ ତଥାପି ତାଙ୍କର ସମାଜ ଚେତନା, ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମିତା, ବିଦ୍ରୋହବାଦ ର୍ୟାମ୍ବେଲେଙ୍କୁ ହିଁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । ଡେଫୋ ତୁଳନାରେ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ତଥା ଧନିକତନ୍ତ୍ର ଇଂଲଣ୍ଡର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ଇଂରେଜଙ୍କ ବାଣିଜ୍ୟତରୀ ଓ ରଣତରୀ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦେଶରେ ଧାଡେ-ଧାଡେ, ଭ୍ରମଣ କରି ଅର୍ଥନୈତିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ରଚନା କରିଥିଲା ସେ ସମୟରେ 'ରବିନ୍‌ସନ କ୍ରୁଶୋ'ର ରଚନା ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଡେଫୋ ନିମ୍ନବିତ୍ତ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ ଥିଲେ । ସାମ୍ବାଦିକତା ଠାରୁ ଜେଲ୍‌ଖଟେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନର ବିସ୍ମୟକର ଅଭିଜ୍ଞତା ସେ ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ସାମ୍ବାଦିକତାରୁ ହିଁ ସେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରୀତି ଓ ଭାଷା ଉପଯୋଗ କରିବା ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ ।

ରବିନସନ୍ କ୍ରୁଶୋ ଯେପରି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପିତାଙ୍କ ନିଷେଧକୁ ନ ମାନି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ଠିକ୍ ସେ ପ୍ରକାର 'ଅମାନିଆ ପ୍ରକୃତି' ଏ ଯୁଗର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଇଂରେଜୀ ମନର ହିଁ ବାସନା ଥିଲା । କ୍ରୁଶୋଙ୍କ ପିତା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନର ସ୍ତୁତିଗାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ବୁଝିଥିଲେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଜୀବନ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ନିରାପଦ, କିନ୍ତୁ ଏହି ନିରାପତ୍ତିର ସ୍ୱାଦ କ୍ରୁଶୋଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରି ପାରିଲା ନି । ସେତେବେଳେ ଚତୁର ବଣିକବୃତ୍ତିର ବହିର୍ବାଣିଜ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରସାରଣର ଯୁଗ । ତାହା ହିଁ କ୍ରୁଶୋଙ୍କ ମୁଖରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ—Here my parter and I Found a good sale for our goods, as well as those of chiha as the Sablesetc, of Siberia; and dividing the Produce, my share amounted three thousand four hundred and seventy-five pounds Seventeen Shillings and three pence, including about six hundred pounds worth of diamonds which I Purchased in Bengal! ଏଠାରେ ସ୍ତରଶିଲିଂ ତିନପେନିକଥା କହିବାକୁ ଡେଫୋ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି ।

ରବିନସନ୍ କ୍ରୁଶୋ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଅଡ଼ିସି ସହିତ ତୁଳନାରୁ ସେ ଦିଗଟି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୀର୍ଘକାଳ ବ୍ୟାପୀ ଟ୍ରୟ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ମଧ୍ୟ ରାସ୍ତାରେ ଅନେକ ବାଧା-ବିପତ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱ ଅଡ଼ିସିଉସ୍ ପୁଣି ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ପେନିଲୋପକୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ନିଜ ରାଜ୍ୟ ଇଥାକାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ସେ ଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରସାଦ ଭିକ୍ଷାକରି ଆଡବନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ଯୁଗରେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନରେ ଦୈବାନୁଗ୍ରହ ସତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ରବିନସନ୍ କ୍ରୁଶୋ ଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ଘରକୁ ଫେରିନି । ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ଘରଠାରୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ସମୁଦ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଶକ୍ତିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ହାର ମାନିନାହିଁ । ଏଇ ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ରବିନସନ୍ କ୍ରୁଶୋର ସ୍ୱୟଂପ୍ରଭ । ହୋମର ଯୁଗ ଓ ଡେଫୋ ଯୁଗ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଘଟିଛି ଏଇ ଯୁଗରେ ।

ବାନୟନ ଓ ସ୍ୱିଫ୍ଟ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ରଚନାରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ସାମଗ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ ବରଂ ତାହା ଅଛି ଡେଫୋଙ୍କ ରଚନାରେ । ଡେଫୋ ପୁରୁଣା କାହାଣୀ ବା Traditional plotକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ରବିନସନକ୍ରୁଶୋ ବା ମଲଫ୍ଲାନଡାର୍ସ ନାମଗୁଡ଼ିକ ସମକାଳୀନ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ନାମ (proper name) ପୂର୍ବରୁ ଅଡ଼ିସିଉସ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଅଡ଼ିସିଉସ୍ ଚାହିଁଥିଲେ ଇଥାକାର ଶାନ୍ତି, ରାଜ୍ୟ ଓ ପତ୍ନୀର ସପ୍ରେମ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ । କ୍ରୁଶୋ ଚାହିଁଥିଲା ସମଗ୍ର ଦ୍ୱୀପର ମାଲିକାନା, କର୍ମକ୍ଷମ କ୍ରୀତଦାସ ଏବଂ ଏକଚ୍ଛତ୍ରୀୟ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ, ସେ ଯେତେବେଳେ ସ୍ଥିର କରି ଦେଖିଲା ଯେ ତା'ର ଆର୍ଥିକ ସମ୍ପତ୍ତି ପ୍ରଚୁର ଓ ବ୍ୟବସାୟ ବାଣିଜ୍ୟ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେତେବେଳେ ସେ ବିବାହ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ଏବଂ ବିବାହ କରିଛି । ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଭଙ୍ଗାଜାହାଜରୁ ଚୋରି କରି ନେଇଥିବା ଯନ୍ତ୍ରପାତି ହିଁ ଡିଫୋଙ୍କ ଉନ୍ନତର ସୂଚନା । ଆଦାନପ୍ରଦାନ ପ୍ରଚଳିତ (Barter System) ବଣିକ ଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧି ରବିନସନ୍ । ସେ ଯେତେବେଳେ ଦେଖିଛି ଅନ୍ୟ ଲୋକମାନେ ତାହାର ଅଧିକୃତ ଦ୍ୱୀପକୁ ବାଣିଜ୍ୟ କାରବାରରେ

ଆସିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାରଙ୍କ ଚୁକ୍ତିନାମା ଦସ୍ତଖତ କରାଇ ନେଇଛନ୍ତି କୌଣସି ମୌଖିକ ବନ୍ଦୋବସ୍ତକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି। ଆର୍ଥିକ ମୁନାଫା ବ୍ୟତୀତ ରବିନସନ୍‌ର ଅନ୍ୟ କିଛି ଭାବନା ନଥିଲା। ଏହି ଭାବନା ହିଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂଲଣ୍ଡର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସୃଷ୍ଟି।

ଡେଫୋ ସମ୍ଭବତ 'The Voyages and Travels of Albert de Mandelslo' ବହିଟି ପଢ଼ିଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ମର୍ମଗତ ଭାବେ 'ରବିନସନ୍ କ୍ରୁଶୋ' କୌଣସି ଉପାୟରେ ରୋମାଞ୍ଚକର ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ନୁହେଁ। ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟଧର୍ମୀ ଅର୍ଥନୈତିକ ମୁନାଫାକାମୀ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ କାହାଣୀ। ଯେଉଁ ଜୀବନରେ ପରିବାରର ଚିନ୍ତା ଓ ଗୋଷ୍ଠୀବନ୍ଧନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନଥିଲା, ଥିଲା କେବଳ ପରିବାରର ଓ ଗୋଷ୍ଠୀବନ୍ଧନର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା। ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତି-ମନୁଷ୍ୟର ଇତିହାସ।

ଏହା ଦେଖି ଏକଦା ଇଂଲଣ୍ଡର ନରନାରୀ ଯେଉଁ ଯୌଥଆକର୍ଷଣ ଜୀବନରେ 'ନୃତ୍ୟଗୀତ କାହାଣୀ'ର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ସେ ଯୌଥଜୀବନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶ୍ରେଣୀବିନ୍ୟାସ ଫଳରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା। କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜରୁ 'ବାଲାଡ୍' ଗୀତିକା ଲୁପ୍ତ ହେଲାନାହିଁ। ତେବେ 'ବାଲାଡ୍' ମଝିରେ ମଝିରେ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଅବସରରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ଯେମିତି କ୍ଷଣତୃପ୍ତି ଦେଲା, ସେମିତି ନାଗରିକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ-ଶ୍ରେଣୀ ସେ ରସରେ ତୃପ୍ତ ହେଲାନାହିଁ। ଠିକ୍ ସେମିତି ମିଲଟନ୍ 'ଏପିକ୍' ଲେଖିଲେ କିନ୍ତୁ ତାହା ହୋମରଙ୍କ 'ଏପିକ୍' ପରି ହେଲାନାହିଁ, ଏହା ଯୁଗର ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ସଇତାନର ଦୃପ୍ତ ବିଦ୍ରୋହ ଧ୍ୱନିରେ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି। କିନ୍ତୁ ଲୋକମାନେ ଏହା ଅପେକ୍ଷା ଅନେକ ବେଶୀ ପଢ଼ୁଥିଲେ ଡେଫୋ, ଷ୍ଟିଲ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ବହିରେ ଏବଂ 'ଟ୍ୟାଟିଲର' ଓ 'ସ୍ପେକ୍ଟେଟର' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକାରେ। ଏହି ନବୋଦ୍‌ଥିତ ଶିକ୍ଷିତ ନଗରବାସୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ବୁର୍ଜୋୟା ସମାଜ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ଜନ୍ମଦାତା। ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା

ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା, ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା ଏସବୁ ହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷଣ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଏ ଯୁଗରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି ଏବଂ ତାହାକୁ ସଫଳ କରିଛି ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଓ ଗଦ୍ୟ । *

ସଂକେତ ସୂଚୀ :

1. A. S. Coiling, 'Authership in the Deys of Johnsan (London, 1927)
2. Burgan, Edwin B. The Novel and the Worlds Dilemma (Oxford University Press, 1947)
3. E. W. Gilboy, wages in 18th Century England (Cambridge, Mass 1934)
4. Frank Mott Harrison. 'Editions of Pilgrim's Progress' Library, 4th Ser, XXII (1941)
5. Helen Sard Hughes 'The Middle Class Reader and the English Novel' EGP XXV (1926)
6. I an watt, 'The Rise of the Novel' Penguin Books (1981)
7. J. Sutherland 'The Circulations of Newspapers and Literary Periodicals, 1700-1730', Library, 4th Ser. XV 1934.
8. Kettle Arnold. 'An Introduction to the English Novel' I Vols. Hutchinson House, 1951.
9 Leonis, Q. D. 'Fiction and the Reading Public' Chatto and windus, 1932
10. Lennart Carlson, The First Magazine (Providence, R-1 1938)
11. Lovett, Robert M. and Helen Sard Haghes. The History of the Novel in England, Honghton Mifflin, 1932.

12. Robinson Gusoe Examine'd and Criticise'd, ed, Dottin (London and Paris 1923)
13. Stevenson, Lionel, The English Novel : A Panorama. Houghton Mifflin, 1960.
14. Tompkins, J.M.S. The Popular Novel in England : 1770-1800 University of Nebraska Press, 1961.
15. The Pelican Guide to English Literature, Vol. 6, Penguin Books, 1958.
16. ବାଂଲା ଉପନ୍ୟାସରେ କାଲାନ୍ତର—ସରୋଜ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ । (୧୯୭୯)

[ବିଷୁବ ସଂଖ୍ୟା ଝଙ୍କାରରେ ଅଭୁତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଉପନ୍ୟାସର ଭବିଷ୍ୟତ' ପଢ଼ିବା ପରେ ।—ଲେଖକ]



ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ତାର ବିବର୍ତ୍ତନ

ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ-ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ନିରପେକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ । ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତ ଅନୁଧାବନ କରିପାରିଲେହିଁ ସମାଜର ଯେ କୌଣସି ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯିବ—ସେ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର କୌଣସି ବିଶେଷ ସ୍ତରର, ଏ କଥା ଆଦୌ ବିବେଚ୍ୟ ହେବନାହିଁ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟ ଅତି ବିସ୍ତୃତ ହୋଇପଡ଼େ । ଜୋଲାଙ୍କପରି ବିଚକ୍ଷଣ ଏବଂ ପରିଶ୍ରମୀ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷକ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଅନୁଧାବନରେ ସାର୍ଥକ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି, ଅଥଚ ଅବହେଳିତ ଓ ନିଗୃହୀତ ମନୁଷ୍ୟର ଆଖ୍ୟାନରେ ସେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ।

ପ୍ରକୃତରେ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟ ଏହି ନବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନରେ (ବାସ୍ତବତାବାଦୀ) କେବେହେଲେ ସମାନ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂଚନା ପର୍ବର ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ସବୁକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରୁ । ଫ୍ଲବେୟାରଙ୍କ 'ମ୍ୟାଡାମ ବାଭେରୀ', ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ ଔପନାସିକ ଇସି, ଏଣ୍ଡ କୁଇଅର୍ଜୋଙ୍କ 'ପ୍ରିମୋ ବାସିଲିଓ' ଏବଂ ଆମେରିକାନ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜେମସ୍ ଟି ଫ୍ୟାରେଲଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏମିଲଜୋଲା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଉଦ୍ଭବପର୍ବର ଅବ୍ୟବହିତ

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ, ପ୍ରଧାନତ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ସମାଜର ଏକଦମ୍ ତୁଚ୍ଛ ଏବଂ ଅବଜ୍ଞାତ ଶ୍ରେଣୀର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ । ବିଶେଷକରି ନ୍ୟାଚୁରାଲିଜମର ଆସକ୍ତି ସ୍ନେ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତିହିଁ ନିବିଷ୍ଟ ଥିଲା ଏବଂ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀଠାରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହକରିହିଁ, ଯେ ସେମାନେ ସାଫଲ୍ୟର ଶିଖର ଆରୋହଣ କରିଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସହିଁ ତାର ପ୍ରମାଣ ଦେବ । ସ୍ୱାଭାବିକତଃ, ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ, ସବୁପ୍ରକାର ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଚରିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବା ଯଦି ବାସ୍ତବତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ଏଇ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଶ୍ରେଣୀର ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ପକ୍ଷପାତିତା ଫଳରେ ସେମାନେ ବିଷୟଗତ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ପରିଚୟ ଦେଉନାହାନ୍ତି କି ?

ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ ଭାବରେ କୁହାଯାଏ, ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମହେଲା ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଥିଲା ରକ୍ତମାଂସର ମନୁଷ୍ୟପ୍ରତି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ କାହିଁକି ବିଶେଷଭାବରେ ଅନ୍ତ୍ୟଜ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିହିଁ ଅଧିକତର ଆଗ୍ରହୀ ଏଇ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ତିନୋଟି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରଥମତଃ, ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଯେଉଁ ଭାବବାଦୀ ବାତାବରଣରେ ପରିପୁଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥିଲେ ସେଠାରେ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତର ଦୂରରକଥା, ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଅତି ସ୍ୱଳ୍ପ ଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ବିଷୟ ହିସାବରେ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲା । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ ଏଇ Common-man କଥା ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହାକୁ 'ସାଧାରଣ' ମନେକରିବା କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଦୀର୍ଘ ଅବହେଳିତ ଏଇ ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀଟି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସଠିକ୍ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରାଥମିକ ଭାବରେ ସମାଜର ଏଇସବୁ ନିମ୍ନସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସହଜବୋଧ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କ ମନର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ

ଭଦ୍ରତା ଓ ସଭ୍ୟତାର ଆବରଣ ଖୁବ୍ କମ୍ । ସେମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ପ୍ରାୟତଃ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ, ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏମିତି କୃତ୍ରିମତାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ, ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଏବଂ ମାନସିକତାରେ ଏମିତି ଦୁର୍ମର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଅତି ଦୁରୂହ । ଏଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରୟାସ ହିସାବରେ ଏଇସବୁ ଜଟିଳତାହୀନ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ବାଛିନେବାକୁ ହୋଇଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣଟି କିଛୁଟା ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ-ଗଣ ବେନ୍ଥାମେରଙ୍କପରି ଅନୁରୂପ ଗୋଟିଏ ଦାର୍ଶନିକମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଧାରଣା, ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବେଶୀଲୋକ ଯେଉଁ ଧାରାରେ ଜୀବନଯାପନ କରନ୍ତି ତାହା ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ବାସ୍ତବ । ମୋପାସାଁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏଇ ଧରଣର ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟକର ଅବଶ୍ୟହିଁ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସତ୍ୟପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ରହିବା ଉଚିତ । ଜୋଲା ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଏଇ ଧାରଣାଠାରୁ ଯଦି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇଥାନ୍ତି ଯେ, ସମାଜର ବୃହତ୍ତର ଏଇ ଅବହେଳିତ ଜୀବନଯାତ୍ରା ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କଲେହିଁ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଯିବ ତାହେଲେ ତାଙ୍କୁ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀମାନଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦିଆଯିବ ନାହିଁ । ତେବେ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ସମସ୍ତ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିରୂପଣହିଁ ଯେତେବେଳେ ତା ବାସ୍ତବତାବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେତେବେଳେ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ନିବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ଏକଧରଣର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ।

ତେବେ, କେବଳ ମାତ୍ର ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀ ଗଣ୍ଡିରେହିଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ବିବର୍ତ୍ତନ ଅଟକି ଯାଇନି । ବିବର୍ତ୍ତନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟର ବିବିଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଗଭୀରରେ ସତ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛି । ବିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟର ଆଚରଣର ଭିତ୍ତିଭୂମି ତା'ର ଜୈବିକସତ୍ତା । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ଜୈବିକ ବିଗଠିତ

ନିଗୃଢ଼ତ୍ୱ ଉନ୍ମୋଚନହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥିଲା । ସେଇ ଦିଗଟି ପରିଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇପାରେ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିତାଡ଼ିତ, ଜୈବିକସତ୍ତାହିଁ ସେଠାରେ ପ୍ରଧାନ—ତା ମଧ୍ୟରେ ସଭ୍ୟତାର ଆଚରଣ ନାହିଁ—ଯେଉଁଠାରେ ସଭ୍ୟତା କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରେ ସେଠାରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ତାର ଜୈବିକସତ୍ତା ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଅଧିକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ।

ବିବର୍ତ୍ତନର ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ମାନବ ଆଚରଣର ଯୌନ ଚେତନାପ୍ରତି ସଚେତନ । ଯୌନତା ବିଷୟକ ବିବିଧ ଆଚରଣର ରହସ୍ୟ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଦକ୍ଷତାରେ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ପରିସ୍ଫୁଟ କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ଯେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀର ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ଯେଉଁ ଯୌନ ତୀବ୍ରତା ଅଛି, ତାର ପ୍ରକୃତ ଆନ୍ତରିକତା ସହିତ ଆଙ୍କିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାହୋଇଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ (ଅବଶ୍ୟ) ପ୍ରଧାନ ଆଶ୍ରୟ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟ, କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଯୌନବୋଧର ପ୍ରକାଶ ଅନେକଟା ନିର୍ମୋକହୀନ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତଥା ଆଧୁନିକକାଳର ଏଇ ସ୍ତରଭେଦ ଅନେକଟା ହ୍ରାସପ୍ରାପ୍ତ । କାରଣ ଯେକୌଣସି ସାମାଜିକସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ସମ୍ଭବ ।

ବିବର୍ତ୍ତନର ତୃତୀୟସ୍ତର, ଏବଂ ସମ୍ଭବତ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ତର, ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମନୁଷ୍ୟଟିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା—ଯାହାକୁ ଦସ୍ତୟେଭସ୍କି କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି 'Under-ground man' । ଏଇ ଦିଗଟିର ଆବିଷ୍କାରକ ଏବଂ ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ଦସ୍ତୟେଭସ୍କି । ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ମନଃସମୀକ୍ଷଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଆବିଷ୍କୃତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଫ୍ରୟେଡ୍ ତାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ସୁନିପୁଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ । ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜବଦ୍ଧ ଜୀବ ହିସାବରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଆସ୍ଥିର ଆଚରଣ

ଜରେ ତାର ଗଖ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଦେଶରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବା ଅବଚେତନ ଭାବରେ ସର୍ବଦା ହିଁ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ତାର ଏଇ ଅବଚେତନ ମାନସିକତା ହିଁ ତାର ସଠିକ ପ୍ରକୃତର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ ହିଁ ଯେ ବାସ୍ତବତାର ଆସ୍ୱାଦ ଦେଇପାରେ— ଏ ସତ୍ୟ ହିଁ ଏଇ ଆବିଷ୍କାରର ମର୍ମକଥା ।

ବିବର୍ତ୍ତନର ଏଇ ପର୍ବଟି ସାଧାରଣ ପାଠକକୁ ସୂଚନାରେ ସୀମିତ ବିବ୍ରତ କଲେହେଁ ଅନନ୍ତ କାଳ ପରେ ହିଁ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଧାବନ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଏଇ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହିସାବରେ ଗୃହୀତ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ସ୍ତର-ବୈଷମ୍ୟର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ, ବରଂ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କର ମନଃସମୀକ୍ଷଣରେ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଉପଯୋଗିତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ କ୍ରମଶଃ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ଅନେକ ଗମ୍ଭୀରତାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସମାଲୋଚକ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି—"This night be termed a vertical extension of realism as distinguished from the horizontal extension" (୧) ଅବଶ୍ୟ ଏଇ ପଦ୍ଧତିର ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତର ଅସୁବିଧା ହେଲା—ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ବସ୍ତୁଗତ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ଫଳଶ୍ରୁତି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ବାସ୍ତବତାବାଦର ଉପାଦାନ ନିର୍ବାଚନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟ ଏଇଠାରେ ହିଁ ସ୍ତବ୍ଧ ନୁହେଁ ଏହାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଅବ୍ୟାହତ ଗତି ବିଶିଷ୍ଟ ।

---

(୧) Becker, George ଙ୍କ ଲିଖିତ Documents of Morden Literary Realism ଗ୍ରନ୍ଥର ଭୂମିକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ପୃଷ୍ଠା—୨୭ ।

ଅତଃପର, ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ରୂପକଳ୍ପ-ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚିତ ହୋଇପାରେ । ରୂପକଳ୍ପ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଏଇ ନବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ବିଶେଷ କମ୍ ହୋଇନ । ତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଉପାଦାନ ଯେଉଁ ରୀତିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ—ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଉପାଦାନ ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତି ତାର ଅନୁରୂପ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମରେ ଘଟଣା ସେଇ ଭାବରେ ଲିଖିତ ହେବା ଉଚିତ, ଜୀବନରେ ତାହା ଯେଉଁ ଭାବରେ ଘଟେ । ଲେଖକ ଯେହେତୁ ସେଠାରେ ନେପଥ୍ୟରେ, ରଚନା ରୀତି ମଧ୍ୟ ତାର ଉପଯୁକ୍ତ ହେବା ଦରକାର । ପାଠକଙ୍କୁ ବିଶେଷ କୌଣସି ଦିଗରେ ସଚେତନ କରାଇବାର ମନୋଭଙ୍ଗୀ ସେଠାରେ ଅନୁସୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ କର୍ମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନ କରାଇବାର ସନାତନ ପନ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏଇ କାରଣରୁ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । କାରଣ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ତ ଛନ୍ଦୋମୟ ନୁହେଁ । ତା ଛଡ଼ା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ଲେଖକର ମାନସିକତାର ବିଶେଷ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ତୋଳିଧରି ପାରେ, ତଦ୍ବାରା ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁଧର୍ମିତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦିଏ ।

ମନୁଷ୍ୟର ସଠିକ୍ ଆଚରଣକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଶୁଚିତା ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଯେଉଁସବୁ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଶୁଚିବାୟୁଗ୍ରସ୍ତ ଥିଲେ, ସେଇ ସବୁ ଶବ୍ଦ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନାୟାସରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିବାଦ ଉତ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ କିଛି ସମୟର ବ୍ୟବଧାନରେ ପାଠକ ଅନୁଭବ କଲେ, ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପସ୍ଥାପିତ, ସେଇ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରର ସମ୍ୟକ୍ ସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୀଳନରେ ଏଇ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏହାପରେ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ ବା Plot ଏବଂ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାବତୀୟ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରଥା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ

ମୂଖଭୂତ କରାଇବାର ଚେଷ୍ଟା ଦେଖାଯାଏ । ଜୀବନ ଏକ ଅବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ—ଏହାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆରମ୍ଭ ନାହିଁ, ସୁନ୍ଦର ପରିସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ ସେଇ ଜୀବନରେ ଆଦ୍ୟ-ଅନ୍ତ-ଯୁକ୍ତ ନଟୋଳ କାହାଣୀ ପରିବେଷଣ ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥା ଦେଖାଗଲା । ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଗୋଟିଏ ବକ୍ତବ୍ୟ । ବାସ୍ତବତାବାଦୀଗଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କଲେ ସେମାନେ ଆମମାନଙ୍କର ଏତେ ପରିଚିତ ଯେ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେମାନଙ୍କର ବଂଶ-ପରିଚୟ ବା ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବରେ ଅବଗତ କରାଇବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାୟକଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏ ସତ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାର୍ଯ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ନାୟକର ଚରମ କିଛି ଗୁଣ ବା ଦୋଷର ଚମତ୍କାରିତା ଦେଖାଇ ପାଠକକୁ ବିହ୍ୱଳ କରାଇବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ବିଶେଷ ଅନୁଭବ କଲେ-ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କଥା ସେମାନେ ଚିନ୍ତାକରି ଦେଖିଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ରଖିବାର ସୁବିଧା, ସେମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ଦୁଇଟି ବିପରୀତ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଭାବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ଭାବର ସଂଘାତ ବା ଆଦର୍ଶର ସଂଘାତ ଦେଖାଇବାକୁ ଏଇ ଧରଣର ଦ୍ୱୈତ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅନେକ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଯାଏ, ତାହାହେଲା ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବାଛିନେଇ ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିବା । ଫ୍ଲବେୟାରଙ୍କ 'ମାଡ଼ାମ ବାଭେରୀ'ରେ ଏଇ ଧରଣର ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଆମେ ଦେଖିଛେ, ଦସ୍ତୟେଭସ୍କିଙ୍କ 'ଦି ବ୍ରାଦର୍ସ କାର୍ମାଜଭ' ଉପନ୍ୟାସର ବିଖ୍ୟାତ ତିନିଭାଇ ଅବଶ୍ୟ ହିଁ ଆମର ମନକୁ ଆସିବେ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ଓ୍ୱାର ଏଣ୍ଡ ପିଇସ୍'ର ତିନୋଟି ଯୁବକ ପ୍ରାୟ କମ୍ପଦର୍ଶୀ ସ୍ୱରୂପ । ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ଦସ୍ତୟେଭସ୍କି ଅବଶ୍ୟ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଉଦ୍ଭୂତ ଔପନ୍ୟାସିକ ନୁହଁନ୍ତି—ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତ ଏଇକଥା ଚିନ୍ତାକରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏମାନେ ନିଜେ ହିଁ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ । କିନ୍ତୁ

ଏମାଙ୍କର ରଚନାରେ ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ନିଜର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଖୋଜି ପାଇଛି ।

ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆହୁରି କିଛି ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ କରିଛି । ମାତ୍ର, ସେଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆପାତତଃ ଦରକାର ନାହିଁ ।



ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ଲଟ

ପ୍ଲଟ କଣ :

ପ୍ଲଟ କହିଲେ ଗଳ୍ପକୁ ବୁଝାଏନା—ବୁଝାଏ ଗଳ୍ପ ବସ୍ତୁର ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ ବିନ୍ୟାସ ।

E. M. Forster ତାଙ୍କ "Aspects of the Novel" ପୁସ୍ତକରେ (Chapter-V) ଗଳ୍ପ ଏବଂ ପ୍ଲଟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପକୁ ସେ କହିଛନ୍ତି ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଘଟଣା ଘଟେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରେ ପରେ ସେମିତି ଭାବରେ ସଜାଇ ଦେବା ହିଁ ଗଳ୍ପ । କିନ୍ତୁ ପ୍ଲଟ ମଧ୍ୟରେ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ଘଟଣା ବିବୃତ୍ତିଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ସୂଚନା, ଗର୍ଭ ଓ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ । ପରିଣତିରେ ଯେଉଁ ଘଟଣା ଘଟିଲା, ତାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ପୂର୍ବେ ଯାହା କିଛି ଘଟିଛି, ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ଲଟରେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ, ପରିଣତିର କାରଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହିଁ ପ୍ଲଟକୁ ବିସ୍ତୃତି ଦାନକରେ । ଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ପରିଣତିର କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ମଣିଷ ମରିବ; କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ତାର ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଘଟଣା ଦାୟୀ ନ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର କେତୋଟି ଘଟଣା ଓ ପରିସ୍ଥିତି ମୃତ୍ୟୁ ନିମିତ୍ତ ଦାୟୀ ହେବ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ କୁହାଯାଏ ଗଳ୍ପ; କିନ୍ତୁ ନିର୍ବାଚିତ ଘଟଣା ଓ ପରିସ୍ଥିତିଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କ ଓ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେବ ପ୍ଲଟ । Forsterଙ୍କର ଉଦାହରଣ ଏଇ ପ୍ରକାରର :— ଜଣେ ରାଜା ମରିଗଲେ, ପରେ ରାଣୀ ମଧ୍ୟ ମରିଗଲେ । ଏ

ପ୍ରକାର ସମସ୍ୟାନୁକ୍ରମିକ ମୃତ୍ୟୁ କଥା ଗଳ୍ପ ଉଲ୍ଲେଖ କରେ । ରାଣୀ ମରିଗଲେ ତା ପରେ କଣ ହେଲା ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଗଳ୍ପ ପାଠକର ପ୍ରଶ୍ନ । କିନ୍ତୁ ପ୍ଲଟ ପାଠକ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବେ—'କାହିଁକି ରାଣୀ ମରିଗଲେ ?' 'କାହିଁକି'ର ଉତ୍ତର ହୋଇପାରେ 'ଶୋକରେ' । 'କାହିଁକି'ର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଶୋକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲେ ତାହା ହେବ ପ୍ଲଟ; ଶୋକର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ଲଟକୁ ଦବ ବିସ୍ତୃତି । ବିଷୟଟିକୁ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ବିବୃତ୍ତ କରାଯାଉ । ପ୍ରଥମରେ କୁହାହେଲା—'ରାଣୀ ମରିଗଲେ ।' ପ୍ଲଟ ପାଠକ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବେ—'କାହିଁକି ମରିଗଲେ ?' କୌତୂହଳ ନିବାରଣାର୍ଥେ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ଯେତେବେଳେ ତାର ମରିଯିବାର କାରଣ ବିବୃତ୍ତ କରାହୁଏ, ସେତେବେଳେ ହିଁ ତାହା ହୁଏ ପ୍ଲଟ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟେଲ ପ୍ଲଟକୁ କହିଛନ୍ତି—'Combination of incidents, or things done in the Story.' (୧) ଲକ୍ଷଣୀୟ ଏଇ ଯେ ଆରିଷ୍ଟୋଟେଲ 'incident'କୁ ପ୍ଲଟ କହିନାହାନ୍ତି, କହିଛନ୍ତି ତାର 'Combination'କୁ । Joseph T. Shipleyଙ୍କ ମତରେ 'Plot is that framework of incidents, however simple or complex, upon which the narrative or drama is constructed, the events of the depicted struggle, as organised into an artistic unit.' (୨) ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ ଏଇ ଯେ—Shipley 'incident'କୁ ନୁହେଁ ସେମାନଙ୍କର Frame workକୁ ଏବଂ 'events'କୁ ନୁହେଁ ସେମାନଙ୍କର 'artistic unit'କୁ ପ୍ଲଟ ଭାବରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

Aristotle ଏବଂ Shipley ଘଟଣାବସ୍ତୁର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ R. S. Crane ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ

---

(୧) By waterର ଅନୁବାଦ—The Art of the poetry, Page-36.

(୨) Dictionary of World Literature; Page-38.

ଜାତି ମାନାରେ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ଲଟ ହେଉନ୍ତି :— "Synthesis of character, action and thought." (୩) କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଘଟଣା ଏକତ୍ରିତ ପ୍ଲଟ ହୁଏ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ କେବଳ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କୌଣସି ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ ଗଢ଼ି ଉଠିପାରେ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣ ନିମିତ୍ତ ଘଟଣାର ଅତିରିକ୍ତ କିଛି କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଜନ । ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, ଭାବ-ସମ୍ପଦ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ । ଏହି ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଯେତେ-ବେଳେ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ-ସତ୍ତା ରୂପରେ ଶୈଳ୍ପିକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାକୁ କୁହାଯାଏ ପ୍ଲଟ । ଗୋଟିଏ ଅଟ୍ଟାଳିକା ନିର୍ମାଣ ନିମିତ୍ତ ବାଲି, ସିମେଣ୍ଟ, ଚୂନ, ଲୁହାଛଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ କିଛି ଉପାଦାନ ଉପକରଣ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଆକୃତିର ଘର ଗଢ଼ିଉଠେ ସେତେବେଳେ ହିଁ ତାକୁ କୁହାଯାଏ ଅଟ୍ଟାଳିକା । କିନ୍ତୁ ଇଟା ଉପରେ ଇଟାକୁ ଯେମିତି ଭାବରେ ରଖିଦେଲେ ଅଥବା ଉକ୍ତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ରଖିଦେଲେ ଯେମିତି କୋଠାଘର ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ, ସେମିତି ଘଟଣା ଉପରେ ଘଟଣାକୁ ସଜାଇ ଦେଇଗଲେ ଅଥବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆଚରଣ, ପରିବେଶ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଯେ କୌଣସି ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଦେଲେ ତାହା ପ୍ଲଟ ହୁଏନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ସୁନିପୁଣ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ଉପରେ ଯେମିତି ଅଟ୍ଟାଳିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ, ସେମିତି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ସୁସଂବଦ୍ଧକରଣ ଓ ସୁନିପୁଣ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ପ୍ଲଟର ଉତ୍କର୍ଷ ନିର୍ଭର କରେ ।

ପ୍ଲଟର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହା ଆମେମାନେ କହିପାରୁ ଯେ—କାହାଣୀ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଘଟଣାପୁଞ୍ଜ, ଭାବ-ସମ୍ପଦ, ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ-ପରିସ୍ଥିତି, ଚରିତ୍ର, ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୟାନଧାରଣା, ଆଚାର-ଆଚରଣ, ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଭୃତି ଉପାଦାନ ସୁସାମଞ୍ଜସ୍ୟ

(୩) Critics and Criticism : Concept of plot and the plot of Tom Jones; Page 622.

ଓ ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ରୂପ ନେଇ, ପରସ୍ପରର ଦୃଢ଼-ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପରିଣତି ଘଟାଏ, ସେଇ ସାମଗ୍ରିକ-ସତ୍ତାଟିର ନାମ ହୁଏ ପ୍ଲଟ ।

ଏ ସଜ୍ଞା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ଲଟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗିତ କରାଯାଇଛି ସତ୍ୟ, ତଥାପି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ଲଟର ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଆଉ କେତୋଟି ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଘଟଣା ସଂଘଟନର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ଓ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା, ସୂଚନା, ଗର୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ, ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ସଂଯୋଜନ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀଟିକୁ ହେବାକୁ ହେବ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବୟବ ସଦୃଶ ପ୍ରାଣମୟ ସତ୍ତା । ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ହେଲେ ହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଇବାକୁ ହେବ ଗୋଟିଏ ଅଖଣ୍ଡତାବୋଧ. ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିଲେ ହେବ, ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୃଢ଼ବନ୍ଧନ ଏବଂ ଉପାଦାନ-ଗୁଡ଼ିକୁ ହେବାକୁ ହେବ ଏକମୁଖୀ । ଯାହା କିଛି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବେ, ସେ ସବୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପରିଣତି ଘଟାଇବା ନିମିତ୍ତ ଆଗେଇ ଆସିବେ । ପ୍ଲଟରେ ଏମିତି କୌଣସି ଘଟଣା ନଥିବ, ଯାହାର ସମ୍ପର୍କ ନଥିବ । ମୂଳ ଓ ପରିଣତି ସହିତ, ଏମିତି କୌଣସି ଘଟଣା ନଥିବ ଯାହା ଘଟିବ ଉପଯୁକ୍ତ କାରଣ ବ୍ୟତୀତ, ଏମିତି କୌଣସି ଚରିତ୍ର ନଥିବ ଯାହାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଧ୍ୟାନଧାରଣା, କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେବ ମୂଳ ପରିଣତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ-ରହିତ । ଅହେତୁକ କୌଣସି ଘଟଣା କାହାଣୀରେ ଘଟିଲେ ତାହା ପାଠକର କୌତୂହଳୀ ମନକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିବନି । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ 'ସମ୍ଭାବ୍ୟତା' ଓ 'ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା' କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଘଟଣା ସଂଘଟନର ଯଥୋପଯୁକ୍ତ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ଘଟଣା-ପୁଞ୍ଜର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ସଂଘଟିତ ବିଷୟକୁ ଦୁର୍ନିବାର ଓ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ସେ 'ସମ୍ଭାବ୍ୟତା' ବୋଲି କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । 'ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା' କହିବାକୁ ଯାଇ ସେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ପାଇଁ ସେଇ ସବୁ ଘଟଣା ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ହେବ ଯାହା ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ପରିଣତି ଘଟାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଯେଉଁ ସବୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ପ୍ଲଟ ଗଢ଼ି ଉଠେ ତାହାର ଗଠନ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଖ୍ୟାନର ଗଠନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସର୍ବୋପରି ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଖ୍ୟାନ ଗଠନର ସମନ୍ୱୟରେ କରିବାକୁ ହୁଏ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସର୍ବରୂପୀ ବଡ଼ ଆକୃତିର ସୁନ୍ଦର ଆଖ୍ୟାନ । ଏହାକୁ ନେଇ Austin warren ଏବଂ Ranewelleck ପ୍ଲଟକୁ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି 'Structure of Structuress' ଭାବରେ । (୧)

ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଶରୀର ସହିତ ପ୍ଲଟର ତୁଳନା କରଯାଏ । ମୁଖ, ଚକ୍ଷୁ, କାନ, ନାକ, ମୁଣ୍ଡ, ଗଳା, ବୁକୁ, ପିଠି, ପେଟ, ହାତ, ଜଂଘ, ଗୋଡ଼ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠେ ଗୋଟିଏ ଶରୀର । ଏଇ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ନଥିଲେ ବା ଆନୁପାତିକ ଭାବରେ କୌଣସିଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ନହେଲେ ଦେହ ଖରାପ ଗଠନରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗର ଗଠନ ସୁନ୍ଦର ଆଉ କୌଣସିଟି କୁତ୍ସିତ ହେଲେ ପର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଦେହଟିକୁ ଆମେ ଖୁସୀ କହୁନା । ପ୍ରତିଟି ଅଙ୍ଗ ବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବାହ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ଗଠନ ଯଦି ସୁନ୍ଦର ହୁଏ ଆଉ ସେସବୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଠିତ ଦେହଟି ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଯଦି ଦେଖିବାକୁ ଖୁସୀ ହୁଏ ତାହେଲେ ଆମେ ତାକୁ ଅନନ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ବୋଲି ପ୍ରଶଂସା କରୁ । ସେମିତି ପ୍ଲଟରେ କେବଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ Gustave Flaudertଙ୍କ 'Madame Bovary'ର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିପାରୁ । 'Madame Bovary'ରେ ଏମା ମନର ବିଭିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଲେଖକ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବେଶ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀର ପରିଣତି ହୋଇଛି ଏମା ଜୀବନର ପରିଣତି । କିନ୍ତୁ କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଚାର୍ଲସ ଜୀବନକୁ ନେଇ । ଏମା ଜୀବନର କେତୋଟି ଉପାଖ୍ୟାନ ରହିଛି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିର ଗଠନ-

(୧) Theory of Literature, (1949) Page-225-225

ପ୍ରଣାଳୀ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର; କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଉପାଖ୍ୟାନଟି ପୂର୍ବ ଉପାଖ୍ୟାନଟିର ଜନ୍ମଦାତା ନୁହେଁ । ମାରକୁଇସ୍‌ର ଘଟେଇ କାହାଣୀ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟଭାବେ ଲିଓଁଙ୍କୁ ଏମ୍ମା ଜୀବନରେ ଆଣିନି; ଲିଓଁର ଉପାଖ୍ୟାନ ରୁଡ଼ଲ୍‌ଫଙ୍କୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ଆଣି ଦେଇନି, ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ରୁଡ଼ଲ୍‌ଫର ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ ଲିଓଁଙ୍କୁ ପୁନଃରାୟ ଏମ୍ମା ଜୀବନରେ ଦେଇଯାଇନି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉପାଖ୍ୟାନ ହିଁ ଉପାଖ୍ୟାନ ହିସାବରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିଜ ନିଜ ଆୟତରେ ସ୍ୱାଧୀନ ସାର୍ବଭୌମ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରହିତ । ଚାର୍ଲସର ଶିକ୍ଷାଜୀବନ, ମ୍ୟାଡ଼ାମ ଡୁବାକ ସହିତ ତାର ପ୍ରଥମ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ, ମାରକୁଇସର ଘଟେଇ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଘଟିତ ଉପାଖ୍ୟାନ, ରୁଡ଼ଲ୍‌ଫର ଉପାଖ୍ୟାନ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବା ଏକାଧିକ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ସନ୍ଧ କାହାଣୀଠାରୁ ଦୂରେଇ ନିଆଯାଏ ତାହେଲେ କେବଳ ଲିଓଁର ଉପାଖ୍ୟାନରେ ହିଁ ଏମ୍ମା ଓ ଚାର୍ଲସର ଜୀବନ-ପରିଣତି ଯେଉଁଭାବରେ ଘଟିଛି ତାହା ଠିକ୍ ସେଇଭାବରେ ଘଟିପାରେ । ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକର ଏ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧନ ଶିଥିଳତା ଏବଂ ଏକମୁଖୀନତାର ଅଭାବ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟିର ପ୍ଲଟଟିକୁ ସାର୍ଥକ ପ୍ଲଟଭାବରେ ହେବାକୁ ଦେଇନି ।

'David Cooperfield' (Dickens) ଏବଂ 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର' (ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ) ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିର ଛିନ୍ନବିଛିନ୍ନ ଘଟଣାପୁଞ୍ଜ ସାଧାରଣ ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ନିଶ୍ଚୟ; କିନ୍ତୁ ସଚେତନ ପାଠକ ଏଇ ଛିନ୍ନବିଛିନ୍ନ ଘଟଣାପୁଞ୍ଜ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଅଖଣ୍ଡତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରି ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିଭୂତ ହୁଅନ୍ତି କି ? ହୁଅନ୍ତି ନି ଏଇ କାରଣରୁ ଯେ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜୀବନକୁ ଧରାହୋଇଛି, ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ନୁହେଁ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କୁହାଯାଏ 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର' ଓ 'ଡେଭିଡ଼ କପର ଫିଲ୍‌ଡ୍'. ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିରେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ସତ୍ତା ଗୁଣରେ ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ସ୍ୱାଧୀନ, ସାର୍ବଭୌମ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ନ୍ୟସ୍ତ ନିଜର ଯଦି କିଛି ଘଟଣା ନିର୍ବାଚନ କରେ, ନିର୍ବାଚିତ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ

ମଧ୍ୟରେ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସଂସ୍ଥାପନ କରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଅଖଣ୍ଡସତ୍ତା ରୂପେ ପରିଣତ ସୁଷ୍ଠୀକରି ପାଠକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାନ୍ତା, ତାହେଲେ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିର ମାନ ପ୍ଲଟ ଶିଳ୍ପ ହିସାବରେ ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାନ୍ତା । କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା (Cleopatra) ଚରିତ୍ର ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ । ଏହା ଗୁଟିଏ ଅମର ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । 'Antony and Cleopatra'ରେ ଟ୍ରାଜିକ୍ ରସ ଯଥେଷ୍ଟ । ତଥାପି ଶୁଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକବୃନ୍ଦ ତାଙ୍କର ଗୁରିଖଣ୍ଡ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ଏହାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାହାଁନ୍ତି । କାହାଣୀ ଭାଗର ଘଟଣା ରାଜିର ବନ୍ଧନ-ଶିଥିଳତା ଏଇ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ତ୍ରୁଟି । 'Madame Bovery' 'Davied Cooperfield,' 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ପୁଞ୍ଜ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି ଘଟାଇବା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନି ଏବଂ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଦୃଢ଼ ବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଧାନୁହଁ, ତେଣୁ ଏସବୁର ପ୍ଲଟ ଦୁର୍ବଳ । କିନ୍ତୁ 'ଇଡ଼ିପାସ ଟାଇରେନାସ' 'ଟେମଜୋନସ୍' ଓ 'ଶାର୍ଭ୍ତ' ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ପ୍ରକାର ଅଭିଯୋଗ ଅଯୌକ୍ତିକ ମନେହୁଏ । ଇଡ଼ିପସର ଯେଉଁ ଆତ୍ମଘାତ, ତାହା ଘଟିଛି କାହାଣୀରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା ପୁଞ୍ଜର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା । 'ଇଡ଼ିପସ୍'ର ସୂଚନା (Preface)ରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଅବହିତ କରାଯାଏ ଯେ ଥିବସ୍‌ରେ ଯେଉଁ ମଡ଼କ ଲଗିଛି ତାର କାରଣ ନିହିତ ରହିଛି ଲ୍ୟାସ୍ସର ହତ୍ୟାଜନିତ ପାପବୋଧରେ । ଏଣୁ ହତ୍ୟାକାରୀର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ—କିଏ ସେ ହତ୍ୟାକାରୀ ? ନାଟକଟିରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଘଟିଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ—ହତ୍ୟାକାରୀ ସନ୍ଧାନରେ ସଚେଷ୍ଟ ହେବା । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଏଇ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡର ସନ୍ଧାନ ଲାଭ ହିଁ ନାଟକର ପରିଣତି ଘଟାଇଲା ।

ଏ ନାଟକରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ହେବନାହିଁ । ଯଦି କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଏ ତାହାହେଲେ ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟଟି ଅସଂଲଗ୍ନ ହୋଇଯିବ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ କହିଛନ୍ତି ପ୍ଲଟକୁ ହେବାକୁ ହେବ—'......a complete whole, with its several incidents soclosely connected that the transposal

or withdrawal of any of them will disjoin and dislocate the whole.' (୧)

'ଟମଜୋନସ୍' ଉପନ୍ୟାସରେ ଟମ୍ ଓ ସୋଫିୟାର ମିଳନରେ ଯେଉଁ ପରିଣତି ତା ଲାଗି ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ଘଟଣାର ଅବଦାନ ରହିଛି । ଟମ୍‌ର ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟ, ବ୍ଲିଫିଲେର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ଟମ୍‌କୁ ଗୃହଠାରୁ ବିତାଡ଼ନ, ସୋଫିୟାର ପଳାୟନ, ମିସେସ୍ ଓ୍ୱାଟରସ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସହିତ ତା'ର ସାକ୍ଷାତ, ନାନା ଅବସ୍ଥାର ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣାହିଁ ଟମ୍-ସୋଫିୟାର ମିଳନରେ ଘଟିଛି ।

ପ୍ଲଟକୁ ଗୋଟିଏ ସୁପରିମିତ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । 'Plot must be of some length……Beauty is a matter of size and order.' (୨) ଯେମିତି କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଖିବାକୁ ନ ପାଇଲେ ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହୁଏ ନାହିଁ, ସେହିପରି ପ୍ଲଟକୁ ମନଃ-ଚକ୍ଷୁରେ ପାଠକ ଧରି ନ ପାରିଲେ ପ୍ଲଟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ଘଟେ-ନାହିଁ । ଏଣୁ ପ୍ଲଟରେ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଅବୟବ ରହିବ ଯାହାକୁ ପାଠକ ମନେ ମନେ ଦେଖିନେବାରେ ସମର୍ଥ ହେବ । 'ଇଡ଼ିପାସ ଓ ଟାଇରେନାସ୍'ରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ସେ ସବୁର ପ୍ରତ୍ୟେକଟିକୁ ଆମେ ମନ ଚକ୍ଷୁର ସାମନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରିପାରୁ କିନ୍ତୁ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମାଟି ମଟାଳ' ଯେତେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉନା କାହିଁକି, ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଘଟଣା ଅପରାପର ଘଟଣା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଯୁକ୍ତ କରି ଆମେ ସ୍ମୃତିପଟରେ ଧରି ରଖିପାରୁ କି ? ନ ପାରିବାରୁ ହିଁ ତାହା ପ୍ଲଟ ହିସାବରେ 'ଇଡ଼ିପାସ' ଅପେକ୍ଷା ନିକୃଷ୍ଟ ।

କିନ୍ତୁ କେବଳମାତ୍ର ସୁପରିମିତ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ସୁନ୍ଦର ଅବୟବ, ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ଗଠନ ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ଏକମୁଖୀନତାରେ

---

(୧) Bywater-ର ଅନୁବାଦ—The Art of the Poetry— Page—42

(୨) do— do Page—40-41

ଘ୍ଳଟ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ । କାହାଣୀରେ ରହିବ ଶକ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠା, କୌତୂହଳ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଘଟଣା-ସଂଗଠନରେ ରହିବ ଆକସ୍ମିକତା । (୧) ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ସଂଗଠନ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆବିଷ୍କାର ପାଠକ ମନରେ ଲଗାଏ ଚମକ ଏବଂ କାହାଣୀର ଗତିପଥରେ ଆଣେ ଅଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ ଓଲଟପାଲଟ । ସର୍ବୋପରି କାହାଣୀର ପରିଣତିକୁ ହେବାକୁ ହେବ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଓ ଚମକପ୍ରଦ ।

'ଇଡ଼ିପାସ ଟାଇରେନାସ୍'ର ଆରମ୍ଭରୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ଥିବସ୍‌ରେ ମଡ଼କ ଲାଗିଛି । ଲ୍ୟାୟୁସଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିବା ପାପଠାରୁ ଦେଶରେ ଏଇ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ମୁକ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲ୍ୟାୟୁସର ହତ୍ୟାକାରୀକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ହେବ,—ଆରମ୍ଭ ହେଲା ହତ୍ୟାକାରୀର ସନ୍ଧାନ । ଏଇ ସନ୍ଧାନପର୍ବ ପାଠକ ମନରେ କେତେ ବିଚିତ୍ରଧରଣର ବିସ୍ମୟ, ଆଶଙ୍କା, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଚମକ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲେ ! କେମିତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ତାହା ଉତ୍ତରୋତ୍ତର କୌତୂହଳ ବଢ଼ାଇ ଚାଲେ ! ରାଜା ଇଡ଼ିପାସ ହତ୍ୟାକାରୀର ସନ୍ଧାନ କରୁଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଟାଇରେସିୟାସ ଆସି ଇଡ଼ିପାସ୍‌କୁ ହତ୍ୟାକାରୀ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ! ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଆତଙ୍କି ଉଠୁ, ଆମ ପାଖରେ ବିସ୍ମୟ ଓ ଆଶଙ୍କାର ସୀମା-ପରିସୀମା ରହେନା । କିନ୍ତୁ ଏଇ ବିସ୍ମୟ ଓ ଆଶଙ୍କା ଯେମିତି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ ଜାଗି ଉଠେ ପୁଣି ସେମିତି ପ୍ରଶମିତ ହୋଇଯାଏ ମଧ୍ୟ । ଇଡ଼ିପାସ ଯେତେବେଳେ ଟାଇରେସିୟାସ ଓ କ୍ରିୟନ ସହିତ ବିବାଦରେ ଲିପ୍ତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଟାଇରେସିୟାସର ମନ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେମାନେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହେଉ । ଏହାପରେ ଯେତେବେଳେ ଜୋକେଷ୍ଟା ଆସି ଜ୍ୟୋତିଷ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀର ଅର୍ଥହୀନତା ପ୍ରମାଣ କରେ, ସେତେବେଳେ ଆମେମାନେ ବହୁଳାଂଶରେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତତାବୋଧ କରୁ ଯେ ଇଡ଼ିପାସ୍ ଦୁଏତ ହତ୍ୟାକାରୀ ନୁହେଁ. କିନ୍ତୁ ପରକ୍ଷଣରେ ଯେତେବେଳେ ଇଡ଼ିପାସ ଆତଙ୍କ ବୋଧକରନ୍ତି ଯେ ସେ ଫୋକିସର ରାସ୍ତା ଶେଷରେ ଯେଉଁ ଲୋକଟିକୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ସେ ଲ୍ୟାୟୁସ ହୋଇପାରେ,

(୧) R. S Crane : Concept of plot and the plot of Tom Jones, Critics and Criticism, Page-616

ଘୁଞ୍ଜଗସ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଆତଙ୍କରେ କରୁ । ... ଆମେ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇପାରୁନା । ସେ ହତ୍ୟାକାରୀ ନୁହନ୍ତି ଏକଥା ଏମିତି ଭାବିପାରୁନା ସେ ହତ୍ୟାକାରୀ ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଭାବିପାରୁନା । ଅନିଶ୍ଚୟ ଆମର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇଯାଏ । ଦମ୍ୟ କୌତୁହଳ ନେଇ ଆମର ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ଆଗେଇ ଚାଲେ । ଆମର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଧରି ରଖିବା ହେଲ ମେସୁସର ପ୍ରାକ୍ତନ-ଭୃତ୍ୟର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣିବା — ସେ ଯେବେ ଆସି କହେ ମେସୁସ 'ଦସ୍ୟୁମାନଙ୍କ' ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହେଲେ ଇଡ଼ିପସ୍ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, କାରଣ ସେ ଥିଲେ ଏକା । ଏଇ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିହୁଏ କୋରିନଥଠାରୁ ଆଗତ ସମ୍ବାଦବାହକ ମାଧ୍ୟମରେ । ସେ ଆସି ଜଣାଇଲା ରାଜା ପଲିବସ୍ ମୃତ । ଇଡ଼ିପାସ୍ ପଲିବସ୍‌କୁ ତାର ଜନ୍ମଦାତା ବୋଲି ଜାଣେ । ଦୈବବାଣୀ ହୋଇଥିଲା, ଇଡ଼ିପାସ୍ ତାର ପିତାକୁ ହତ୍ୟା କରିବେ । କିନ୍ତୁ ତାର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ପଲିବସ୍‌ର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲ । ସୁତରାଂ ଦୈବବାଣୀ ସବୁ ମିଥ୍ୟା—ଏଇ ପ୍ରମାଣ ଇଡ଼ିପାସ୍ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପାଇଲେ ସେତେବେଳେ ଆମେମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେଉ ଯେ ଅର୍ଥହୀନ ଭବିଷ୍ୟଦ୍‌ବାଣୀ ଇଡ଼ିପାସକୁ ବିବ୍ରତ କରିଦେଇଛି ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ସେ ନିରପରାଧ । ଏଇ ଭାବରେ ଆମର ମନ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଗେଇ ଚାଲେ କେତେବେଳେ ଆମେ ମନେକରୁ ଇଡ଼ିପାସ୍ ହତ୍ୟାକାରୀ, ଭବିଷ୍ୟଦ୍ ବାଣୀ ଯଥାର୍ଥ, ଆଉ ଥରୁ, ନା, ଇଡ଼ିପାସ୍ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, ଭବିଷ୍ୟଦ ବାଣୀ ମିଥ୍ୟା । ଆମ ମନକୁ ନିଶ୍ଚିତ ହେବାକୁ ନ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଆମର କୌତୂହଳ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ଏମିତି ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ଭଙ୍ଗିରେ ଆମର କୌତୂହଳକୁ ଆମେ ନିବୃତ୍ତ କଲେ ଯାହା ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ । ଏଇ ପ୍ରକାର ଚମକପ୍ରଦ ଓ ଅଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ ପରିଣତି ହିଁ ଶେଷ ପ୍ଲଟର ପରିଣତି ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ଲଟରେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ରହସ୍ୟ-ଜାଲରେ ଆବୃତ ଥାଏ ଏବଂ ରହସ୍ୟ ଜାଲ ହିଁ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତା ପରେ ଯେତେବେଳେ ସବୁ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ

କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଅଭାବନୀୟ ଓଲଟପାଲଟ । 'ଟମ୍‌ଜୋନ୍‌ସ'ରେ ଟମ୍‌ର ଜନ୍ମକୁ ରହସ୍ୟାବୃତ ଭାବରେ ରଖାଯାଇଥିବାରୁ ଜେନ ଜୋନ୍‌ସ ଓ ପାର୍ଟ୍ରିଜକୁ ଘର ଛାଡ଼ିବାକୁ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେହିଠାରୁ ହିଁ କାହାଣୀରେ ଥିବା ଜଟିଳତା ସବୁର ଆରମ୍ଭ । ଟମ୍ ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଆଣିଲା କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଓଲଟପାଲଟ । ଟମ୍‌କୁ ଘରକୁ ଅଣାହୋଇ ସୋଫିଆ ସହିତ ବିବାହ ଦିଆଗଲା । ଏକ କଥାରେ ଏହି ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହିଁ କାହାଣୀର ମୋଡ଼ ବଦଳାଇ ଦେଲା । ଇଡ଼ିପାସ୍‌ର ଜନ୍ମ ଅଜ୍ଞାତ ଥିବାରୁ ସେ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହୁଏ ଏବଂ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହେବାରୁ ହିଁ ଲାୟସକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ହୁଏ ଓ ମାଆକୁ ବିଭା ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ହତ୍ୟା ଫଳରେ ଦେଶରେ ଅଭିଶାପ ଦେଖାଦିଏ ଏବଂ ଅଭିଶାପର ତୁଷ୍ଟି ବିଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ହିଁ ତାର ପତନ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ ହେବ, କାହାଣୀରେ ଯାହାକିଛି ଘଟିଯାଇଛି ତାର ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟାବୃତ ଥିବାରୁ ହିଁ ଘଟିଛି । ଜୋକେସ୍ଟା ଓ ଲାୟସ ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନ ମାରି ଦେଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ସନ୍ତାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନ—ଏ ବିଷୟଟି ଅଜ୍ଞାତ ଥିବାରୁ ହିଁ କାହାଣୀରେ ଯେତେ ଜଟିଳତା ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ରହସ୍ୟ ହିଁ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଏବଂ ଆକସ୍ମିକ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହିଁ କାହାଣୀରେ ଓଲଟପାଲଟ ଆଣିଛି ଏବଂ କାହାଣୀକୁ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ପରିଣତି ଦେଇଛି ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବନୀୟ । ଇଡ଼ିପାସ୍ ହତ୍ୟାକାରୀର ସନ୍ଧାନରେ ଲାଗିଲେ, ରହସ୍ୟ ଦୁଇଟି ଯୁଗପତ୍ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବାପରେ ଦେଖାଗଲା ସେ ନିଜେ ନିଜେ ହିଁ ହତ୍ୟାକାରୀ । ଦେଶର ଅମଙ୍ଗଳ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ନିଜର ହିଁ ଚରମ ସର୍ବନାଶ ନିଜେ କରି ବସିଲେ ।

ଏହି ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ 'ଇଡ଼ିପାସ୍', 'ଟମଜୋନ୍‌ସ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟ ରହିଛି ତାହା ଗୋଟିଏ ବଡ଼ଧରଣର ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି; ରହସ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ କାହାଣୀ ଶେଷ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ ରହିଛି । ପରିସମାପ୍ତି ଦିଗରେ ହଠାତ୍ ରହସ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପଡ଼ି କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଭାବନୀୟ ଉଲଟପାଲଟ ଆଣି କାହାଣୀକୁ ଅଦୃଷ୍ଟ-ଧର୍ମୀ ପରିଣତି ଦାନ କରନ୍ତି ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଘଟଣା ପୁଞ୍ଜର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ବନ୍ଧନ ଓ ଏକମୁଖୀନତା, ଉତ୍କଣ୍ଠା, କୌତୂହଳ, ଚମକ, ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ କାହାଣୀ-ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବ-ସମ୍ପଦର ସୁସମନ୍ୱୟ ଗୁଣରେ ହିଁ ପ୍ଲଟ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । (୧) ଗୋଟିଏ କାହାଣୀରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଥିବେ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ହିଁ ଭୂମିକାଥିବ ପରିଣତି ଘଟାଇବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏବଂ ସେ ଭୂମିକା ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଅନୁକ୍ରମରେ 'ଇଡ଼ିପାସ୍ ଟାଇରେନାସ୍' ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଯେ କେହି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ଭାବ-ସମ୍ପଦକୁ ଅଦୃଷ୍ଟର ଶକ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯେମିତି ଏଇ 'ଇଡ଼ିପାସ୍ ଟାଇରେନାସ୍'ର ଅଦୃଷ୍ଟଶକ୍ତି (ଜ୍ୟୋତିଷବାଣୀ/ ଦୈବବାଣୀ) ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେଉଛି । ଏଇ ଭାବରେ ଏ ନାଟକର ପ୍ଲଟରେ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବ-ସମ୍ପଦର ନିଖୁଣ ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ପ୍ଲଟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ତାହାକୁ ଆମେ ସଂକ୍ଷେପରେ କହିପାରୁ—

(୧) ପ୍ଲଟରେ ଉଦ୍ଭବ ଶୃଙ୍ଖଳକର ଘଟଣାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ।

(୨) ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ହେବ ବିଚିତ୍ର ଧରଣର ।

(୩) ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ହେବାକୁ ହେବ ପରିଣତି ନିମିତ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ।

(୪) ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଘଟିବା ପଛରେ ଥିବ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କାରଣ ।

---

(୧) R. S. Crane : Concept of Plot and the plot of Tom Jones, Critics and Criticism, Page—622.

(୬) କାହାଣୀର ଗତିପଥରେ ଥିବ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆବିଷ୍କାର ।

(୬) ଘଟଣା-ସଂଘଟନରେ ଥିବ ଆକସ୍ମିକତା ।

(୭) ଘଟଣା-ସଂଘଟନର, ଆକସ୍ମିକତା ଓ ଆବିଷ୍କାର ଦ୍ୱାରା ପାଠକମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ ଚମକ ଓ କାହାଣୀର ଗତିପଥରେ ଆଣିବାକୁ ହେବ ଓଲଟପାଲଟ ।

(୮) ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ପାଠକମନରେ ଜଗାଇବାକୁ ହେବ ତୀବ୍ର କୌତୂହଳ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ।

(୯) କାହାଣୀର ପରିଣତି ଘଟିବ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ ।

(୧୦) ସର୍ବୋପରି, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବସମ୍ପଦରେ ଘଟାଇବାକୁ ହେବ ସୁସମନ୍ୱୟ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ଲଟର ସ୍ଥାନ :

ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜୀବନ ଓ ବହିର୍ଜୀବନର ଚିତ୍ରଅଙ୍କନ କରିବା । ଏ ମତ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ଲଟ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ନିକଟରେ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର-ପ୍ରକାଶନର ବାହନଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ଥିବ, ଏ ମତ ଅନେକ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି (୧) କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପ କହିବା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ତାକୁ ପ୍ଲଟରେ ଉନ୍ନୀତ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା କେହି କେହି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି (୨) ପ୍ଲଟର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା-ସଂଘଟନ George Eliotଙ୍କର ବିଭାଗର କାରଣ ହୋଇଛି ।

---

(୧) Anthony Trollope : "An Autobiography" (1883) Chapter, VII.

(୨) Mary Russel Mifford : Letter to Sir William Elford (13th May, 1815). Letters (1925)

ସୁନାମଧନ୍ୟ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିକା Virginia Woolf ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପସଙ୍ଗେ ପ୍ଲଟର ସୁସଂଗଠିତ ରୂପର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି (ଗ) ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ ଆଇଭି କମ୍ପଟନ ବାରନେଟ୍ (Ivy Compton-Burnet) ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ରାଜି, କିନ୍ତୁ ପ୍ଲଟ ଛାଡ଼ିବାକୁ ରାଜି ନୁହନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି—"But I think it is better for a novel to have a plot ·······A plot is like the bones of a person···As regards plots I find real life no help at all. Real life seems to have no plot And as I think a plot desirable and almost necessary, I have this extra grudge against life." (ଘ)

ଟମାସ ହାର୍ଡ଼ି (Thomas Hardy) ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସର (ଟମଜୋନସ୍, ଦ ବ୍ରାଇଡ଼ ଅଫ ଲ୍ୟାମାରମୁର, ଭ୍ୟାନିଟି ଫେୟାର ଇତ୍ୟାଦିର) ପ୍ଲଟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୋହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ଲଟର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରି କହିଛନ୍ତି—"·~···to a masterpice in Story there appertains a beauty of shape··· Capable of giving to the trained mind an equal pleasure. To recognaize this quality clearly,··· the Construction of the plot or fable · is to be more particularly observed." (The Profitable Reading of fiction)

ମିରିୟାମ ଆଲୋଟ (Miriam Allott) ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ଲଟର ଯୌକ୍ତିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ—"The Internal logic of the Imagination and the

---

(ଗ) Virginia Woolf : Modern Fiction (1919), "The Common Readers" (1925)

(ଘ) A Conversation between Ivy Compton-Burnett and Mr· Fourdian, Orion (1945).

emotions, however Compulsive it may be, does not mean that the novelist can dispense with a narrative or a plot." (Novelist on the Novels, Page 173)

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ପ୍ଲଟ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି। ସେ ମନେ କରନ୍ତି ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ। ମାତ୍ର ପ୍ଲଟ ବ୍ୟତୀତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରେନା। ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନର ନୈପୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିପାରନ୍ତି। Aristotleଙ୍କ ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ଲଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ହିଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ପ୍ଲଟ ସମ୍ପର୍କିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କମେଡ଼ିରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଗଣ୍ୟ କରିଛନ୍ତି। 'ଟମ୍‌ଜୋନ୍‌ସ' ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ।

ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇପାରେ ଏ ପ୍ରକାର ଧାରଣା ଆମର ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଆମର ପ୍ରଶ୍ନ—ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ଲଟ ଆମକୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ କି ନା ? କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଟମାସ ହାର୍ଡି, ଆଇଭି କମ୍ପଟନ, ବାରନେଟ୍, ମିରିୟାମ ଦ୍ୟାଲଟ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ଲଟର ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ଲଟ-ପାଠର ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧିର ହିଁ ଫଳ। 'ଗୋଟିଏ ଗପ କୁହ' ଏ ପ୍ରକାର ଆବେଦନ ଆମେ ସଚରାଚର ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ। ଗଳ୍ପ ଶୁଣି ମନୁଷ୍ୟ ଖୁସି ହୁଏ, ଏ ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ବାସ୍ତବ ସ୍ୱୀକୃତ। ଗଳ୍ପ ସେତେବେଳେ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଉଠେ, ଯେତେବେଳେ ତାହା ନାଟକୀୟ କାଇଦାରେ ପରିବେଷଣ କରାହୁଏ। ଆନ୍ନା ଲ୍ୟାଟିସିୟା ବାରବାଉଲ୍‌ଡ଼ (Anna Laetitia Barbauld) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି— all good writers, there fore, have thrown as much as possible of the dramatic in to their narrative; ଟମାସ ହାର୍ଡିଙ୍କ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ—"the Construction of the Plot······is to be more

Particulary observed···the felling be artistically carried on Briefly, a Story should be an organism."

ବସ୍ତୁତଃ ଛିନ୍ନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଉତ୍କଣ୍ଠାଶୂନ୍ୟ କୌତୂହଳ ଶୂନ୍ୟ, କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କରହିତ, ପରିମାଣ ଅନୁମାନ-ସାପେକ୍ଷ ଘଟଣା ପରେ ଘଟଣାର ବିବରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବାର ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ହିଁ ତୃପ୍ତି ଦେଇପାରେ । ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେଉନା କାହିଁକି, କାହାଣୀ ଭାଗର ସୁସଜ୍ଜିତ, ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ, ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ, ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୟକର, ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ କାହାକୁ ବା ଆନନ୍ଦ ନ ଦିଏ ?

ଏମିତି କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକ ଅଛନ୍ତି ଯିଏ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ', 'ମାଟିର ମଣିଷ', 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସର ନାଟକୀୟ କାଇଦାର ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ପଢ଼ି ମୁଗ୍ଧ ନହୁଅନ୍ତି ?

'ଟମଜୋନସ୍' ଆଜ ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲଫ୍‌ଙ୍କ ଯେ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ବେଶୀ ପଠିତ ହେଉଛି । କେବଳ ଏତିକି କାହିଁକି, ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା 'ଟମଜୋନସ୍' କମ୍ ପଠିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ଲଟ ଆକର୍ଷଣ ହିଁ ଟମଜୋନସ୍ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏଇ ଜନପ୍ରିୟତା ଆଣି ଦେଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲଫ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ନାମକରା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା କମ୍ ପଠିତ ହୁଏ । ଏହାର କାରଣ ହେଲା ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲଫ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ଲଟ-ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ । ପ୍ଲଟଶୂନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଶୂନ୍ୟମାର୍ଗର ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମି ସଦୃଶ ଚକ୍ଷୁକୁ ପିଡ଼ାଦିଏ; ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣ ପରି ସ୍ନିଗ୍ଧହୋଇ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ତାହା ଆକର୍ଷଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ସାଧାରଣ ରୁଚିକୁ ସ୍ୱୀକାର ନକରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ପ୍ଲଟହିଁ ପାଠକକୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର-ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଗୋଟିଏ ପ୍ଲଟର ଆକାଂକ୍ଷା କରେ । ଅଳଙ୍କାର ଏଲ୍‌ଟନ

(Oliver Elton)ଙ୍କ ଭାଷାରେ "......the common reader, for whom fielding wrote, Cares a great deal and cares rightly for plot, and so did sophocles." (୬) ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ଲଟ—ଏଇ ଉଭୟଙ୍କୀ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଏ, ସେ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକକୁ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବେଶୀ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ । ଗୋଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଅନ୍ୟଟିକୁ ନେଇ କୌଣସି ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନପାରେ । ଉପନ୍ୟାସରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଛବି ଆଙ୍କିବାକୁ ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟ ଦରକାର; ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ପ୍ରକାଶପାଏ ନାନା ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି । ଘଟଣାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଜୀବନର ଛବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବନାହିଁ । ହେନେରି ଜେମସ୍ (Henery James) ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂପର୍କ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି—"When one says picture, one says of character, when one says novel, one says of incident and the terms may be transposed. What is character but the determination of incident ? What is incident but the illustration of character ?" (The Art of Fiction).

ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ଲଟପ୍ରତି ବହୁ ସାହିତ୍ୟ-ରସିକଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର ରୁଚିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ପ୍ଲଟ-ନିର୍ମାଣ ଦକ୍ଷତା ଉପନ୍ୟାସରେ ହିଁ ବହୁମୂଲ୍ୟ । ଏ କଥାକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକା :

1. Aristotle's theory of poetry and Fine Art—

(Translated and with critical notes by S. N. Butcher.)

2. Aspects of the Novel—E. M. Forster.

3. Elements of Fiction—Robert Scholes.

4. The Art of the Novel—Henry James with Introduction by R. P. Black mur.

5. The Craft of Fiction—Percy Lubbock.

6. Theory of Literature—Rane Walleck & Austin Warren.

7. Treatise on the Novel—Robert Liddlee.

8. ଉପନ୍ୟାସ ପାଠେର ଭୂମିକା—ଶିଶିର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ।

9. ଉପନ୍ୟାସର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବଂକମଚନ୍ଦ୍ର—ଡଃ ସୁଧୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ।

(ଆରିଷ୍ଟୋଟେଲଙ୍କ ପ୍ଲଟ ସଂପର୍କିତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ଲିଖିତ)



ଭବିଷ୍ୟତର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ

ଆଜକୁ ପ୍ରାୟ ୬୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବିଖ୍ୟାତ ବଙ୍ଗୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଗୋଟିଏ ଅଭିଭାଷଣରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, 'ଏଇ ଅଭିଶପ୍ତ, ଅଶେଷ ଦୁଃଖେର ଦେଶେ ନିଜେର ଅଭିମାନ ବିସର୍ଜନ ଦିଯେ ରୁଷ ସାହିତ୍ୟେର ମତ ଯେଦିନ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜେର ନିଚେର ସ୍ତରେ ନେମେଗିୟେ ତାଦେର ସୁଃଖ, ଦୁଃଖ, ବେଦନାର ମାଝଖାନେ ଦାଁଡ଼ାତେ ପାରବେ, ସେଦିନ ଏଇ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କେବଲ ସ୍ୱଦେଶ ନୟ, ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟେଓ ଆପନାର ସ୍ଥାନ କରେନିତେ ପାରବେ ।' ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନାରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଏଇ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ୬୦ ବର୍ଷ ପରେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ (ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହୋଇନପାରେ) କୌଣସି ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ଭାରରେ ରୂପବାନ ହୋଇ ଉଠିଛି ବା ଆଦୌ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି କି ନା, ତାହା ଭାବନାର ବିଷୟ ।

ଏହି ମର୍ମରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ରୁଷ ସାହିତ୍ୟକୁ (ଅନ୍ତ-ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ସୋଭିଏତ ସାହିତ୍ୟ କଥା କୁହାଯାଉଛି । ଟଲଷ୍ଟୟ-ଗର୍କୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୁଷ ଉପନ୍ୟାସର ଯେଉଁ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରବାହ ତାହାହିଁ ଆମ ନିକଟରେ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଟରେ ସ୍ଥାପନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଆଜି ଏକ ସୀମାହୀନ ଧୃଷ୍ଟତା । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିହିଁ, ସାହିତ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଣୀ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ

ଉଦ୍ଭାସିତ ହେଲେହେଁ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରର ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଏତାବତ୍ ଆମକୁ ବିଶିଷ୍ଟ କେଉଁ 'ଟଲଷ୍ଟୟ' ଉପହାର ଦେଇପାରିନି, ଯିଏ ମହତ୍ତ୍ୱର ନିଃସଂଶୟ ଆସନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ୱାର ଆଣ୍ଡ ପିଇସ୍' ଉପନ୍ୟାସରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ଓ ବହିଃବିଶ୍ୱର, ତା'ର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଦର କଣର ସୀମା ଓ ସାର୍ବଭୌମ ସତ୍ୟର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ଉଦ୍ଭାସିତ, ତା ସହିତ ତୁଳନୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପନ୍ୟାସ ପୃଥିବୀରେ ନାହିଁ । ଆଉ ମାନବାତ୍ମାର ଅତଳସ୍ପର୍ଶୀ ରହସ୍ୟ ସନ୍ଧାନରେ ଡଷ୍ଟୟେଭସ୍କିଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞାବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ଜିଜ୍ଞାସା, ଆଲୋକ ଅନ୍ଧକାରରେ ସେଇ ଦୁର୍ଗମ ଅଭିସାର ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଆମମାନଙ୍କର ଅନାୟତ୍ତ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, ଏଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଫରାସୀ ରୂପକାର ପ୍ରୁଷ୍ଟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମାନବ ଚୈତନ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଯେଉଁ ଅସାମାନ୍ୟ ନୈପୁଣ୍ୟ ଓ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ, ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଅନୁରୂପ ସଫଳତା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଉପନ୍ୟାସର ସମ୍ଭାବନା କଥା ଆଲୋଚନାକାଳରେ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ଏଇ କୀର୍ତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ମୁଖରେ ଆମମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାବନତ ଚିତ୍ତ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଅଟକି ଯାଏ, ମନରେ ସଂଶୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଉଠେ । ସେମାନଙ୍କର କାଳଜୟୀ ରୂପ କର୍ମର ପଶ୍ଚାତ ପଟରେ ଆମମାନଙ୍କର ରୂପ ସୃଷ୍ଟିର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କେତେ ପରିମାଣରେ, କେତେ ପରିମାଣରେ ତାର ସିଦ୍ଧି !

ଏଣୁ ଆରମ୍ଭରୁ ଆମେ ଅକପଟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରୁ ଯେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଶା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦୂରବଗାହୀ ସ୍ୱପ୍ନମାତ୍ର । ଏକ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସିଦ୍ଧି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନାୟତ୍ତ । 'ସୌଦାମିନୀ' (୧୮୭୮) ଉପନ୍ୟାସକୁ ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶତ ବର୍ଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଯଦି 'ପଦ୍ମମାଳୀ' (୧୮୮୮)କୁ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ମାନ୍ୟ ଦେଉ ତେବେ ନିକଟରେ ଶତବର୍ଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ୱ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ ପକ୍ଷରେ ଏଇ ସମୟଟା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଆଉ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ଦ୍ରୁତ ରୂପାନ୍ତରଣଶୀଳ ସତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏବଂ ରଚନାଶୈଳୀର ବିସ୍ମୟକର ବିସ୍ତାରର

ନିଦର୍ଶନକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି କୁହାଯାଇପାରେ ଏଇ ଏକଶତ ବର୍ଷ ନିତାନ୍ତ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ । ଏଇ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଯଦି ଆମ ସମଗ୍ର ଦେଶର ଚିତ୍ତସମ୍ବେଦନାର କଳରୋଳ ଶୁଣିପାରିଥାଏ, ଅଥବା କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ଯଦି ଆମ ଜୀବନର ଜଟିଳ ଆବର୍ତ୍ତକୁ ମହାକାବ୍ୟର ଦ୍ୟୋତନାରେ ସତ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥାଏ ତେବେ ସେଭଳି ଉପନ୍ୟାସର ସଂଖ୍ୟା ଯେ ନିତାନ୍ତ ଶୀର୍ଣ୍ଣ, ଏକଥା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଅଖ୍ୟାତ ରଚନା, ନିଛକ-ଗଳ୍ପକୁହା କାହାଣୀର ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର ।

ଗଳ୍ପ ଅବଶ୍ୟ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ-ଗଠନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଉପକରଣ । ଆମର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଚିନ୍ତା, କର୍ମ ଓ ଭାବନା ଅତ୍ୟଧିକ କାଳ-ସଚେତନ, ବର୍ତ୍ତମାନକାଳର ଉପଲବ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ଶାସିତ । କୌଣସି ଘଟଣା ପରେ କୌଣସି ଘଟଣା ଘଟିପାରେ ବା ଘଟେ, କୌଣସି କଥା ପରେ କୌଣସି କଥାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଅଥବା ଭାବନା କୌଣସି ଭାବନାର ଅନୁସାରୀ, ତାର ଗୋଟିଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବା ଅସଂଲଗ୍ନ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ସମୟର ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟବୋଧ, ଆମ ଚେତନାରେ ସର୍ବଦା ଉଦ୍‌ଭାସିତ ଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆମର ଚଳମାନ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବ୍ୟବହାରରେ ଆମମାନଙ୍କର ସର୍ବବିଧ କର୍ମରେ କାଳସ୍ରୋତର ନିଯୁତଧାରମାନଙ୍କର ଚିହ୍ନ ଲକ୍ଷଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଆମମାନଙ୍କର ଜୀବନଲିପିରେ ସମୟର ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଉପାଦାନ ଅଛି ଯାହା ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଜଟିଳତା, ହୃଦୟାବେଗର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକ୍ଷେପ, ଅନୁରାଗ-ବିରାଗ ପ୍ରେମର ସୁକୁମାର ପ୍ରକାଶ ଭିତରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ମାନବିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଆହରିତ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟ ହେଲା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବା ଶ୍ରେୟ ଚେତନା । ଆମମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅଭିଜ୍ଞତା କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ମଣ୍ଡିତ ହେଲେ ତାହା ମୂଲ୍ୟବାନ ହୋଇଉଠେ । ଗୋଟିଏ ଅନୁଭବ ଓ ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ସତ୍ୟର ଆଶ୍ରୟରେ ମୂଲ୍ୟବାନ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏକ କି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ଶ୍ରେୟର ଧ୍ୟାନ ସ୍ରଷ୍ଟାର ମାନସ ଜୀବନରେ କି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ,

ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷୀ ଜିଜ୍ଞାସୀର ମତଭେଦ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ସତ କଥା ଏଇ ବିଶେଷ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁଭବ ବା ଆଚରଣକୁ ଆମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ବା ଅନୁଭବ ବା ଆଚରଣ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ମୂଲ୍ୟବାନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁ; ତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସଟି ଯେବେ ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ଏକ ଅନୁଭୂତିପୂର୍ବ ଦ୍ୟୁତିରେ ଭାସ୍ୱର ହୋଇଉଠେ, ମନେହୁଏ ତା ସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନ ଏକ ଅବିଚଳ ଆଶ୍ରୟରେ ସ୍ଥିତିଲାଭ କରେ । ଶ୍ରେୟର ଏଇ ଧ୍ୟାନ ବା ମୂଲ୍ୟର ଏଇ ଚେତନା ହିଁ ମାନବ ଇତିହାସକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି, ତାର ସଂସ୍କୃତିକୁ କରିଛି ବେଗବାନ୍ । ସୁତରାଂ ଦେଖାଯାଉଛି, ଆମମାନଙ୍କର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଥଚ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଐକ୍ୟର ପରିମାପରେ ଓଜନ କରାଯାଇପାରେ/କଲେ ଚଳିବ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ତାହା କାଳର ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟବୋଧରେ ସୀମିତ, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅନୁଭବର ସୁଗଭୀର ଅର୍ଥ ଅର୍ଥାତ୍ ମୂଲ୍ୟର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

କାଳଜୟୀ ଉପନ୍ୟାସ ସେମିତି କାହାଣୀର ବିବୃତିରେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଶ୍ରେୟ ଓ ବୋଧକୁ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରି ରଖେ; ଗଳ୍ପ ତାକୁ ଦିଏ ସମୟର ତରଙ୍ଗରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେବାର ଆନନ୍ଦ, ଆଉ ଶ୍ରେୟର ଧ୍ୟାନରେ ହୁଏ ତା'ର ମହତ୍ତର ସତ୍ତାର ଉତ୍ତରଣ । ଶ୍ରେୟର ସ୍ୱରୂପ କଣ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ବିତର୍କର ଅବତାରଣା ନ କରି କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିଧିରେ ମୂଲ୍ୟର ଚେତନା ଓ ପରିମାପ ଏକ ରୂପ; କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଓ ତାର ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ଅଥବା ମାନବିକ ସତ୍ତା ସହିତ ଅନ୍ୱୟ ବା ବିରୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପର୍କିତ । ପରିବାର ବା ସମାଜ, ଦେଶ ବା ବିଶ୍ୱର ବୃହତ୍ତର ସତ୍ତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରିମାପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁରୂପ । ସତ୍ତାର ଏକ ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱରୂପରେ, ଜାଗତିକ ଓ ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କର ସମଗ୍ରତାର ଉପନ୍ୟାସ ଯେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଯେ ଏକ ଅତଳସ୍ପର୍ଶୀ ଗଭୀରତାର ସନ୍ଧାନ ପାଏ ତା ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିରେ ଥାଏ ବୃହତ୍ତର ବିଶ୍ୱବୋଧର ସ୍ୱାଦ । ପୂର୍ବରୁ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ଓ୍ୱାର ଏଣ୍ଡ ପିଇସ୍' ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦ୍ୱିବିଧ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ

ଲେଖାଯାଉଛନ୍ତି । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସୀମାବଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଫକୀରମୋହନ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିରଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିଧି ଓ ସାର୍ବଭୌମସତ୍ତାର ଗୋଟିଏ ନିର୍ବିଶେଷ ସତ୍ତା ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇଛି ଏବଂ ତେଣୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ବୋଧହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ସମୁଦାୟ ରଚନା ହିଁ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

ଉପନ୍ୟାସର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତିରେ ହିଁ ସମ୍ଭବତଃ କୌଣସି କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମହାକାବ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଇ ତୁଳନା ଆକସ୍ମିକ ମନେ ହେଲେ ହେଁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସ ମହାକାବ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ଏହା ବିରୋଧ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାକୁ ତୋଳିଧରେ, ଖଣ୍ଡାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅଖଣ୍ଡତାକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଏ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନର ଅବାଞ୍ଛିତ ଦୂର୍ବୈବ୍ୟଗ୍ରତାକୁ ଅନ୍ତରପ୍ରେରଣାର ଅତି ବ୍ୟାକୁଳତାରେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭିଜ୍ଞତାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ନୁହେଁ ଦେଶର ସମଗ୍ର ଜନସତ୍ତାର ହୃଦସ୍ପନ୍ଦନରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ, ସେତେବେଳେ ହିଁ ଆମେମାନେ ମହାକାବ୍ୟର ଅଖଣ୍ଡ ଜୀବନରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତାର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱୀକୃତିରେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଉଠେ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏହି ଅର୍ଥରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ମହାକାବ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଅଜସ୍ର (ପ୍ରାୟ ୨୫୦୦) ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେହେଁ ପୂର୍ବ ଆଲୋଚିତ ବୃହତ୍ତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ବୋଧହୁଏ ଏସବୁକୁ କଦାଚିତ୍ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଅଥଚ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶାର କଥା, ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ଦେଖିଲେ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଧୁନିକରେ ବିପୁଳ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ଗୋଟିଏ ଅତି ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏଇସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ବୈଷୟିକ ପ୍ରିଧିର ବିରାଟତା ଆପାତତଃ ବିସ୍ତୃତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘାତ, ଶିଳ୍ପ-ନଗରୀ ବା ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ସଂଘାତ ଏଇସବୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମହାକାବ୍ୟର ଉପକରଣ ସରବରାହ

କରନ୍ତି । ଦୁଇ ଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ପଢ଼ିବାର ଅବକାଶ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏସବୁର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାରେ ଅଗ୍ରସର ନ ହୋଇ କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ଲେଖକଗଣ ଯେତେଟା କଳେବର ସଚେତନ, ସେତେଟା ରୂପସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ଆଲୋକ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ନିକଟରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଯୁଗାନ୍ତବ୍ୟାପୀ ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ଶିଳ୍ପରୂପ ବା ଭାବାନୁଭୂତିର ଇମାରତ୍ କଳ୍ପନା କରିବା ସମ୍ଭବ । ଏଇ ଇମାରତ୍ କାଳର ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ଯେମିତି ସଜୀବ ଶ୍ରେୟର ଅନୁଧ୍ୟାନରେ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ପାଠକଲେ ଏ ଇମାରତର କୌଣସି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଛବି ମଧ୍ୟ ମନରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ-ଉଠେନା । ବରଂ ଏଇପ୍ରକାର ଗୋଟେ ଅନୁଭବ ମାନସପଟରେ ସ୍ଥାୟୀ ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ଆୟତନରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଛୁପିବା ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେତେଟା କୃତସଂକଳ୍ପ ରୂପସୃଷ୍ଟିର ନୈପୁଣ୍ୟ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଠିକ୍ ସେତିକ ହିଁ ଅଭାବ । ମହାକାବ୍ୟରେ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରର ପ୍ରବାହିତ ଜୀବନଧାରାର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଆବର୍ତ୍ତ ପ୍ରବାହମାନ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ଆବର୍ତ୍ତକୁ ଇତିହାସର ଅନ୍ତର୍ବେଦନାର ସମଗ୍ରତାରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି, ତାର ଆତ୍ମିକ ସାଯୁଜ୍ୟ ଲଭିକରି ବୋଧପ୍ରାପ୍ତିରେ ତାକୁ ପ୍ରକାଶର ବାଣୀ ଦେବା ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ମନୀଷା, ମନନଶୀଳତା, ସଂଯମ ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ସୃଷ୍ଟିର ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସହଯୋଗୀ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ମହାକାବ୍ୟିକ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ତାର କୌଣସି ପରିଚୟ ଦେଇଛି କି ? ତେବେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସଫଳତା ଅର୍ଜନରେ ହିଁ ତାର ଅନାୟତ ରହିଗଲା ନିଶ୍ଚୟ ।

କିନ୍ତୁ, ଏଇ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟର୍ଥତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ, ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଦିଗନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିପୁଳତାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଗଲାଣି । ଏମିତିକି, ଜୈବଗରଜ ଏବଂ ଅସୁସ୍ଥ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ମାନସକୁଣ୍ଡସ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ବିଶାଳ ଏକ ଅଂଶର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଲେହିଁ ଶ୍ରେୟ ଓ ବୋଧ ଏବଂ ତତ୍‌ସଂକ୍ରାନ୍ତ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଧିକତର ମାତ୍ରାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ଗଲାଣି । ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ମୂଲ୍ୟଚେତନାର ଏଇ ବଳିଷ୍ଠ ଆବିର୍ଭାବ ତଥା ଏହାର ଶିଳ୍ପମାନ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ

ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଶୁଭ ଚିହ୍ନ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଲୋଚିତ ହେବାର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ନ ଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରୀକ ପରିଚୟ ମନକୁ ଏଇ ଆଶାରେ ଆନନ୍ଦିତ କରେ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘକାଳର ଅକ୍ଷମତାର ଆବରଣ ଛିନ୍ନକରି ସାର୍ଥକତାର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ଅଙ୍ଗରେ ଧାରଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ହୃଦୟର ଯେଉଁ ସହଜ ଭାବାକୁଳତା ବହିପୃଷ୍ଠାର ବେଦନାରେ ଆଦ୍ର୍ଦ୍ରକରି ରଖେ । ଉପନ୍ୟାସର ପରିଧିଠାରୁ ଆଜ ତା'କୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ । ସ୍ଥିତିଜ୍ଞବୁଦ୍ଧି ମନନକୁ କରିଛି ଶାଣିତ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିକୁ ଦେଇଛି ଅଶ୍ରୁବେଦନାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିବାର ବ୍ୟାପ୍ତି । ନିପୁନର ଅଶ୍ରୁ ଆଉ ତାର ରଚନାର ଉତ୍କର୍ଷର ବିଗ୍ରହକ ନୁହେଁ, ବିଗ୍ରହକ, ବୋଧର ଦୀପ୍ତି ଆଉ ଅନୁଭବର ପ୍ରଗାଢ଼ତା, ବିଶ୍ଳେଷଣର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ରୂପକର୍ମର ସଂଯତ ପ୍ରକାଶ ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ, ମନନଶୀଳତାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସ ୮୦ ବର୍ଷ ଆଗର ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ଦକ୍ଷ । ଏଇ ଦକ୍ଷତା ଏକଦିଗରେ ଆଣିଛି ସୂକ୍ଷ୍ମକାରୁକାର୍ଯ୍ୟତା ଓ ସୁଗଭୀର ମନନଶୀଳତା; ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେଥିରେ ପୌରୁଷର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ସୁସଂରକ୍ଷିତ । ଏକଥା ଯେ କେବଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ତା ନୁହେଁ, ଏମିତିକ ଏସବୁ ଶ୍ରେୟ ଓ ବୋଧର ଅନୁକୂଳ ରଚନା ଓ ଗଭୀର ମନନଶୀଳତାରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଏଇଟା ହିଁ ଲାଭର ଦିଗ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ଅକ୍ଷମତା ଓ ଅମନୋଯୋଗିତା ଆମକୁ ପୀଡ଼ିତ କରେ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗର (ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ) କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ କଦାଚିତ୍ କାଳେ ଏ ଅନୁରୂପ ଦୁର୍ବଳତାର ପରିଚୟ ଦେବେନି । ଏମାନଙ୍କ ରଚନା ଅନେକ ବେଶୀ ଶିଳ୍ପଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ବାଗ୍-ବୈଦଗ୍ଧ, ମନନଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣର ସ୍ୱାକ୍ଷର । କାହାଣୀବୃତ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନରେ ଏମାନେ କୌଣସି ଦୁର୍ଘଟଣାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇନାହାନ୍ତି, ଆପଣା ଅନ୍ତରରୁ ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ । ସେମିତି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କୌଣସି କୁଶଳୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଘଟଣାବୃତ୍ତ ପ୍ରତିହତ

କରି କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅକାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିବାକୁ ବସି-ନାହାନ୍ତି—ଯେମିତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ଅଥବା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ । କାରଣ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବା ତିକ୍ତତାବୋଧକୁ ରଙ୍ଗୀନ କରି ଗଢ଼ିବା ଯଦି ଔପନ୍ୟାସିକର କାମ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ତେବେ କେବଳ ଇତସ୍ତତଃ ବିଚ୍ଛୁରିତ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ, ଯଦି କାହାଣୀବୃତ୍ତ ଆପଣା ବିବର୍ତ୍ତନରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ ନ କରେ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବଗାମୀ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ରୂପକର୍ମର ଏହି ଶିଳ୍ପସୁଷମା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଅବହିତ ନ ଥିଲେ; ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଅବହିତ ନ ଥିଲେ ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟଗତ ବିବରଣରେ ଓ ଚରିତ୍ରାୟନରେ ଶିଳ୍ପୀ ହିସାବରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ଦାୟିତ୍ୱ, ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି ଏକାନ୍ତ ଅବାଞ୍ଛିତ । ଶିଳ୍ପୀର ମାନସପଟ କେବଳ ପ୍ରବାହିତ ସ୍ରୋତଧାରା ବା ଦର୍ପଣ ପରି ନିରପେକ୍ଷ ପ୍ରତିଫଳନରେ ତାର ନିଷ୍ଠା ଓ ଶିଳ୍ପଦାୟିତ୍ୱ । ଶିଳ୍ପୀ ଯଦି ଏହି ମୌଳ ପ୍ରତ୍ୟୟଠାରୁ ଅଧଃପତିତ ହୁଏ ତାହେଲେ ଶିଳ୍ପକର୍ମ ବିଘ୍ନିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଖର; ଏମାନେ ଶିଳ୍ପୀ, ବିବୃରକ ନୁହନ୍ତି ।

ରୂପସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଥିଲେ, "ଆଧୁନିକତା ବଲଲେ, ଆର୍ଟେର କାଜ ମନୋହାରିତା ନୟ ମନୋଜୟିତା । ତାର ଲକ୍ଷଣ ଲଲିତ ନୟ, ଯଥାର୍ଥ । ଚେହାରାର ମୋହକେ ମାନଲେ ହବେନା, ମାନତେଇହବେ କ୍ୟାରକ୍‌ଟରକେ ଅର୍ଥାତ୍ ଏକଟା ସମଗ୍ରତାର ଆତ୍ମଘୋଷଣାକେ । ···କେବଲ ଜୋରେରସଙ୍ଗେ ବଲଛେ ଦ୍ୟୂ 'ଆମି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ' । ତାର ଏଇ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟତାର ଜୋର ହାବଭାବେର ଦାବି ନୟ, ପ୍ରକୃତିର ନକଲନବିଶ ଦାବି ନୟ, ଆତ୍ମଗତ ସୃଷ୍ଟିର ସତ୍ୟେର ଦାବି । ଏଇ ସତ୍ୟ ଧର୍ମନୈତିକ ନୟ । ଏ ସତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଗତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ହୟେଉଠେଛେ ବଲେଇ ତାକେ ସ୍ୱୀକାର କରତେ ହୟ !" ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଏହି ଉକ୍ତିରେ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ଈଷତ୍ କଟାକ୍ଷ ଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଶିଳ୍ପକର୍ମର ଗୋଟିଏ ମୌଳ ସତ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ଉପନ୍ୟାସକୁ ସେହି ଶାଶ୍ୱତ

ନପ୍ରମର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ ହିଁ ଏ କାଳର୍କ୍ଟ ଲେଖକଙ୍କର ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଜ୍ଞା !

ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ଅବକ୍ଷୟୀ ସମାଜର ବସ୍ତୁବୋଧ ଏବଂ ରୁଚିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ; ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିତ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ, କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ପାଠକ ଯେମିତି କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଆଗ୍ରହ ନୁହନ୍ତି, ସେମିତି ମନନଶୀଳତା, ଶ୍ରେୟ ଓ ବୋଧର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିର ସମାଦରରେ ସେମାନଙ୍କ ମନ ମଧ୍ୟ ଅନଭ୍ୟସ୍ତ । କାରଣ, ଇଦାନୀଂ କାଳରେ ମାସିକ, ହପ୍ତାମାସିକ ପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠାରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ରଚନାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି ଯାହା ହେଉଛି ଦୀର୍ଘଗଳ୍ପ ବା ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ । ଗଳ୍ପର କୌଣସି ସତ୍ୟର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ହେବା ବୋଧହୁଏ ଏସବୁର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ଏଥିରେ ତତ୍ତ୍ୱଜନ୍ମୀ ଆବେଦନର ଘୋର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏ ସବୁ ଲେଖାରେ ନଥାଏ ଗଳ୍ପର ବିପୁଳ ଗଳ୍ପର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ସ୍ୱାଦ; ନଥାଏ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀର ତଥ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ଇତିହାସବୋଧର ଅନିର୍ବାଣ ଦୀପ୍ତି । ମନୋଜଗତ୍‌ର କୌଣସି ଅପ୍ରତିରୋଧ୍ୟ ଆବେଦନ ଯେମିତି ଏଥିରେ ନାହିଁ, ସେମିତି ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ରୁତପ୍ରସାରରେ ଆତଙ୍କିତ ହେବାର ସଙ୍ଗତ କୌଣସି କାରଣ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାହିଁ । ତେବେ ଏକଥା କହିବା ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆତ୍ମଗ୍ଳାନିର ଲଜ୍ଜା ଅତିକ୍ରମ କରି ଦେଶର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି ବିଶ୍ୱପରିକ୍ରମାରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଯାଉଛି ସେତେବେଳେ ଶସ୍ତା ବାହାବା ଲୋଭରେ ଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ନ ଘଟାଇ ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ତାକୁ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାର ଦାୟିତ୍ୱ ହିଁ ରୂପସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ।

ଯଦି ଯେ କୌଣସି ରଚନା ଶ୍ରେଷ୍ଠତାର ସାର୍ଟିଫିକେଟ ଝୁଲାଇ ବଜାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ, ତାର କାରଣ ହେବ, ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସ୍ଥିର ମାନଦଣ୍ଡର ଅଭାବ । ଆମେମାନେ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଦେଶକୁ ଭଲପାଇବା ଯେମିତି ଶିଖିନୁ ସେମିତି ସାହିତ୍ୟର ସମାଦର ମଧ୍ୟ ଜାଣିନୁ । ତେଣୁ ବଣିକବୃତ୍ତି ଆମମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟବୋଧକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ଅଜସ୍ର

ସମ୍ଭାବନାରେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରାୟ ନିଃଶେଷ କରି ଦେଉଛି ସେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟମାନର ପ୍ରୟୋଜନ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ । ରୂପର ଭୁବନରେ ମନୁଷ୍ୟର ରୂପଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି ତାହା ଅନ୍ୟବିଧ କର୍ମ ତୁଳନାରେ କାଳଜୟୀ । ତେଣୁ ରୂପର ଗୋଟିଏ ଆପଣା ଅନ୍ୟ-ନିରପେକ୍ଷ ଜଗତ କଳ୍ପନା କରିବା ସମ୍ଭବ, ଯେଉଁଠି ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରର ସମସ୍ତ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ଏକସଙ୍ଗେ ଅସ୍ତିତ୍ୱଶୀଳ । ସେଇ ରସ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ 'ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରୁଷ ଉପନ୍ୟାସ ସଙ୍ଗେ ଅଥବା ଫରାସୀ ବା ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସ ସଙ୍ଗେ ସହ-ଅସ୍ତିତ୍ୱଶୀଳ ହୋଇପାରିବ କି ନା, ନିର୍ମୋହ ମୂଲ୍ୟାୟନ-ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ହେବ । ସାହିତ୍ୟର ରୂପକର୍ମ କୌଣସି କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ପ୍ରସନ୍ନ ହେଲେ ସେଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଲାଭକରେ, ବିବେକବାନ ସମାଲୋଚନା ସେଇ ମାନର ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ତଦ୍ରୂପ ଶିଳ୍ପମାନ ଆମ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ବଜାର କାଟତିକୁ ଆମେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାପକାଠି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ବସିଛୁ !

ଅନ୍ୟକଥାରେ କୁହାଯାଇପାରେ, ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକସମାଜ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ । ଅଥଚ, ଏଇ ସୁଦୀର୍ଘ ସମୟରେ ତାକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱଶୀଳ ହେବା ଉଚିତ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଯଦି ଉତ୍କର୍ଷ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ ହୁଏ ତାହେଲେ ତାର ପୂର୍ବ ସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ସମାଜର ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ଭବ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଇ ପାଠକ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମହତ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଦାୟିତ୍ୱରେ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ କରିବେ, ଜଣାଇବେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନୁହେଁ ମଣିଷ, ବ୍ୟକ୍ତିର ସୁଖଦୁଃଖ ନୁହେଁ, ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ମାନବିକ ସୁଖଦୁଃଖ ବେଦନା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତି ମାନବିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ଅମୃତସନ୍ଧାନ ଲାଭକରେ ।

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଏଇ ମହତ୍ ଆଦର୍ଶରେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ନୁହେଁ । ପ୍ରବନ୍ଧର ଆରମ୍ଭରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯେଉଁ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାହୋଇଛି, ସେଥିରେ ସେ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତ୍ୟଜ ଓ ବ୍ରାତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟରେ ତାକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି

ଗଢ଼ିବା ମଧ୍ୟରେ ମହତ୍ ମାନବିକ ଆବିର୍ଭାବର ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଦୂରାକାଂକ୍ଷୀ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ, ଦୁଃଖତାପ ସହ ମନୁଷ୍ୟର ପଦଧ୍ୱନିରେ ମୁଖର ହେଲେହେଁ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ମହତ୍ ହୋଇ ଉଠେନା, ଯଦି ତାହା ରୂପକର୍ମରେ ନିପୁଣ ନ ହୁଏ ଅର୍ଥାତ୍ ମନୋହାରିତା ଅର୍ଜନ ନ କରେ । ଅକ୍ଷର ଆଉ ଶବ୍ଦର ରୂପବନ୍ଧନୀରେ ଶିଳ୍ପ ସୁଷମା ଫୁଟାଇ ଦେବାକୁ ହେବ, ନ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ପକ୍ଷାନ୍ତରରେ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ସତ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରାଙ୍ଗଣଠାରୁ ମାନସିକ ଆକୃତି, ଅନୁଭୂତି, ଦୁଃଖ-ବେଦନାର ସୁତୀବ୍ର ଜ୍ୱାଳା କୌଣସି ଶବ୍ଦରେ ବାଦ୍‌ଦେଇ ହେବନାହିଁ । କାଳର ବେଦନା ଓ ପରମ୍ପରା ଆମ ଅନେକଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୁଃସହବୋଧ ହୋଇପାରେ, ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ପ୍ରାଚୀନ ଶ୍ରୁତିସ୍ମୃତି ବିଶ୍ୱାସର ବିନାଶ ଦେଖି ଆତଙ୍କିତ ହୋଇପାରୁ । ସେହିପରି ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ଆମର ଅପରିସୀମ ଘୃଣାର ଆଧାର ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ କାଳକୁ ଜୟକରି ତାକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସଂସ୍ଥାପନ କରି ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଯଦି ନ କରାଯାଏ ତାହେଲେ ସେ ଉପନ୍ୟାସ କାଳଜୟୀ ହେବ କିପରି ? କାରଣ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବର୍ଜନ କରି ମନୁଷ୍ୟର ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ କଳ୍ପନାଶ୍ରିତ ନୁହେଁ, ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ । ସୁତରାଂ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଉପନ୍ୟାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରତିନିୟତ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ହେବ, ତାର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଚୈତନ୍ୟରେ ବା କଲ୍ୟାଣର ସ୍ୱପ୍ନରେ । ତାହା କରିବା ଯଦି ସମ୍ଭବ ନ ହୁଏ ତେବେ ବନ୍ଧ୍ୟା ଆକାଶରେ ବିଜୁଳି ନାମରେ ଫୁଲଝରି ସୃଷ୍ଟି କରାହେବ କେବଳ, ଏବଂ ବହୁରୂପଦର୍ଶୀ ସମ୍ଭାବନା ଅଙ୍କୁର ହିଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବ ।

ଉପନ୍ୟାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ବିଶ୍ୱବିହାରର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଯଦି ସାର୍ଥକ କରିବାକୁ ହୁଏ ତେବେ ନୂତନ ବନ୍ଦର ପଥରେ ଦୁର୍ଗମ ସମୁଦ୍ରାଭିଯାନରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅବଶ୍ୟ ହିଁ ଯାତ୍ରା କରିବାକୁ ହେବ ।



କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନସ୍

ଇତିପୂର୍ବରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ (୧୯୦୬-) ସଙ୍ଗେ ଡିକେନସ୍‌ଙ୍କ (୧୮୧୨-୭୦) ସାଦୃଶ୍ୟ ନେଇ ବିଶଦ ଭାବରେ କୌଣସି ସାଧାରଣ ଆଲୋଚନା ହୋଇନି, ଯଦିଓ କାହିଁକି ହେଇନି ସେଟା କହିବା ଖୁବ୍ ବିସ୍ମୟକର । ଏମିତିକି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖାଯାଇଛି ସେଥିରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକମାନେ ପ୍ରାୟ ଡିକେନସ୍‌ଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି ଯଦିଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ନାମ ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠିପାରେ ଯେ ଏ ପ୍ରକାର ତୁଳନାର ପ୍ରୟୋଜନ କଣ ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ବୋଧହୁଏ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନସ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ଆନ୍ତରିକ ସମତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭିନ୍ନ ଦେଶର ଦୁଇଜଣ 'ସମାନଧର୍ମୀ' ଲେଖକଙ୍କ ତୁଳନାମୂଳକ ଆଲୋଚନା ସେମାନଙ୍କ ରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାରେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ପୁଣି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ପାଠକମାନେ ତୁଳନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନାକୁ ଖୁବ୍ ଭଲପାଆନ୍ତି", ଏଣୁ ଏ ପ୍ରୟାସ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ ଏତେସବୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲେଖକ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ଡିକେନସ୍ କାହିଁକି ? ମାତ୍ର ଏହାର ଉତ୍ତର ସହଜ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଡିକେନସ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଆମର ପରିଚୟ ବେଶୀ । ଆମ ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ 'ଡେଭିଡ୍ କପରଫିଲଡ଼' କିମ୍ବା 'ଏ ଟେଲ୍ ଅଫ୍ ଟୁ ସିଟିଜ୍'ର ନାମ ନ ଜାଣିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା କମ୍ । ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା— ଡିକେନସ୍ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ ସମାନଧର୍ମୀ ଲେଖକ ନିଶ୍ଚୟ । ପୁଣି ଡିକେନସ୍ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ପ୍ରିୟ ବିଦେଶୀ ଲେଖକ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ—"ମୁଁ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କର ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିଛି । ଖୁବ୍ ଭଲଲାଗେ ସେଗୁଡ଼ିକ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ନୂଆ ନୂଆ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେ ଜଣାଯାଏ ।"(୧) ଏଠାରେ ନିଜଲେଖା ସମ୍ପର୍କରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମତକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉ । ତାଙ୍କ ମତରେ "X X X ପ୍ରତି ଲେଖକର ବିଭିନ୍ନ କୃତିର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ କରିବାକୁ ଭଲ ପାଏ । ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ କରେ ।" (୨)

॥ ଦୁଇ ॥

ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକଙ୍କୁ କୌଣସି ଇଂରାଜୀ ଲେଖକଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରିବାରେ ସାଧାରଣତଃ ଆମମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପ୍ରବଣତା ରହିଛି । ଯେମିତି ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କୁ 'ଓ୍ୱାଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ', ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ 'କାଲରିଜ୍' କହି ଆମେମାନେ ତୃପ୍ତି ଲାଭ କରୁ । ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏକଥା ଅନ୍ୟଥା ହୋଇନି । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କୁ 'ଓଡ଼ିଶାର ଟମାସ୍ ହାର୍ଡ଼ି' କହି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ ପରି ସେନାପତି ଥିଲେ ଉଭୟ କବି ଓ ଗାଳ୍ପିକ ଏବଂ ତାଙ୍କପରି ସହର ଓ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ସେ ପରମ ସୃଷ୍ଟି ସବୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।" (୩)

ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ପରି କାହ୍ନୁଚରଣ ଉପନ୍ୟାସର କଥାନକ (Plot) ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ—"ଉପନ୍ୟାସର ଜୀବନ ହେଲା କାହାଣୀ" । (୪) "ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ-

---

(୧) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମତ—୨୫।୧୦।୧୯୮୩

(୨) ଗୋପୀନାଥ ପରିକ୍ରମା—ନବପତ୍ର—ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ—କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ପୃ-୨୩

(୩) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—ପୃ-୨୪୮

(୪) ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ—ଡଃ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭୋଳାନାଥ ରାଉତ—ପୃ-୧୨

ମୁକ୍ତିକର ଚମତ୍କାରିତା ତତ୍କାଳୀନ ଇଂଲଣ୍ଡର ପାଠକ ମନରେ ଏକ ନୂତନ ବିଶ୍ୱର ଶବ୍ଦ ଆଙ୍କିପାରୁଥିଲା" । (୫) କାହାଣୀରେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିପାଦନ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ମୌଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ପାରେ । ସେ ନିଜେ ଯେଉଁ ଯୁଗକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେ ଯୁଗ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖି ଔପନ୍ୟାସିକ ରୂପେ ସୁବିବେଚନାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କଭଳି ବାସ୍ତବତାନିଷ୍ଠ ଲେଖକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍କଟଙ୍କ (୧୭୭୧-୧୮୩୨) ସାର୍ଥକ 'ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ' ରଚନା ପରି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ହୁଏତ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ ଯେ ଫରାସୀ-ବିପ୍ଳବର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ରଚିତ 'ଏ ଟେଲ୍ ଅଫ୍ ଟୁ ସିଟିଜ୍' ଗ୍ରନ୍ଥଟି କ'ଣ ଅସଫଳ ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଡିକେନ୍‌ସ ଥୋମାସ୍ କାର୍ଲାଇଲ (୧୭୯୫-୧୮୮୧)ଙ୍କ 'ଦ ଫ୍ରେଞ୍ଚ ରିଭଲ୍ୟୁସନ୍' ଗ୍ରନ୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ଲେଖିଥିଲେ ।

କାହାଣୀ ଉପାଦାନ ଓ ଶୈଳୀ ଓ କାହାଣୀ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ଉପାଦେୟ ଅଂଶ । ଏ ଦୁଇଟି ଅଂଶ ଡିକେନ୍‌ସ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ରକ୍ଷିତ । ଡିକେନ୍‌ସ, ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନ୍ (୧୬୮୯-୧୭୬୧) ଓ କାର୍ଲାଇଲଙ୍କ ପରି ଚଳନ୍ତି ଓ ଅଜ୍ଞାତ ସମାଜରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କାହାଣୀ ପାଇଁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ଯେମିତି କାହ୍ନୁଚରଣ, ଫକୀରମୋହନ (୧୮୪୩-୧୯୧୮)ଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ । ସବୁ ଲେଖକଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ନିଜସ୍ୱତା ପରିଲକ୍ଷିତ, ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସମୟ ସମୟରେ ଏକାପରି ହୋଇଥାଏ । ଯାହା ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ନିକଟରେ 'ଡ୍ରାମାଟିକ୍' ତାହା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ନାଟକୀୟ । ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସରଣୀୟ ।

କରୁଣ ରସ ପ୍ରକାଶରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅସାମାନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା 'ହା ଅନ୍ନ'ର ଉମା, 'ଶାସ୍ତି'ର ଧୋବା, 'ଝଞ୍ଜା'ର କ୍ଷଣପ୍ରଭା,

(୫) An Introduction to the study of Literature—
W. H. Hudson—P-131

'ଅଭିନେତ୍ରୀ'ରେ ବିଧବା ମାଧୁରୀର ବେଦନା-ବିଧୁର ମର୍ମନ୍ତୁଦ କାହାଣୀକୁ ମନେ ପକାଇ ଦିଏ । ଅତଏବ, ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରବଣତା ଓ ବିକାଶ କମେଡ଼ି ଠାରୁ ଟ୍ରାଜେଡି ଦିଗରେ ବେଶୀ; ଏଠାରେ ସେ ଡିକେନ୍ସଙ୍କ ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଡିକେନ୍ସ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ କଥା ନୁହେଁ । ଭଲ-ମନ୍ଦ, ସୁଖ-ଦୁଃଖର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ସେହି ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍ସ । ହସ-କାନ୍ଦର ଦୋଳନରେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନା ସ୍ପନ୍ଦିତ, ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯୌଷ ଆସିଲେ ଫାଲ୍‌ଗୁନ ବିଳମ୍ବିତ ହୁଏନାହିଁ ।

॥ ତିନି ॥

ମୂଳତଃ କାହ୍ନୁଚରଣ ଡିକେନ୍ସଙ୍କ ସଦୃଶ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନକାମୀ ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖକ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପନ୍ୟାସ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ । ଏକଥା କହିବା ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ କଥାସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍ସଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କରି ଦିଆଯାଉଛି । ବରଂ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ କୃତିତ୍ୱ ବେଶୀ । ନିଛକ ସାଂସାରିକ ବା ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ଏମାନେ କଥା-ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଆସନକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏ ଉଭୟେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃଖକଷ୍ଟର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ବେଦନାର ଇତିହାସ ଏମାନଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ହିଁ ଲିପିବଦ୍ଧ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏ ଦୁହେଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସବୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ନିଜ ଦର୍ଶନକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସତତ ଉଦ୍ୟମୀ, ଯାହା ବାସ୍ତବତାର ବିକୃତ ବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ରୂପରେ ଫୁଟି ଉଠିନି । ସର୍ବୋପରି ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସନାତନୀ ସମାଜର ଅନୁଶାସନ କବଳରୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଆତ୍ମିକ ମୁକ୍ତି; ଜାତି, ଧର୍ମ, ଧନ, ମାନ, ନିର୍ବିଶେଷରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏମାନେ ସମାଜର ସ୍ଥିରିତଗଠନକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଧ୍ୱନିତ କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତି-

ପ୍ରଚନାର ଆକୁଳ ଚିତ୍କାର । ଏହି ଅନୁକ୍ରମରେ Sir Ifor Evanଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ—'ଡିକେନ୍‌ସ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ଆଉ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ଘୃଣା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି' । (୬)

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ 'ଓଡ଼ିଶାର ଡିକେନ୍‌ସ' କହିବା ପଛରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଯୁକ୍ତି ଏଇ ଯେ, ଡିକେନ୍‌ସ ଯେମିତି ଇଂରେଜଙ୍କ ନିକଟରେ ସର୍ବାଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ସାହିତ୍ୟିକ, କାହ୍ନୁଚରଣ ସେମିତି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରିୟ । ସାଧାରଣ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ପାଠକଙ୍କ ମନକୁ ଯେଉଁ ଲେଖକ ଜୟ କରିପାରେ ସେ ବରାବର ସାଧାରଣ ଲେଖକ ହୋଇ ରହିଯିବ, ଅସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିବନି, ଏ ପ୍ରକାର ଭୁଲ ଧାରଣା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ପ୍ରକୃତ ସମାଦର ଦେଇ ନଥିଲା, ଠିକ୍ ଯେମିତି ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିଥିଲା । ତେବେ ଏ ପ୍ରକାର ଭୁଲ ଧାରଣା ଅଚିରେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଇଛି । ହୃଦୟାବେଗର ପ୍ରବଳତା ଥିଲେ ଯେ ସେଟା ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ତ୍ରୁଟି ହେବ, ଏ ପ୍ରକାର କଥା ବେଳେ ବେଳେ ଶୁଣାଗଲେ ହେଁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥିପ୍ରତି ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ ।

ହୃଦୟାବେଗର ପ୍ରବଳତା ଦିଗରୁ ଦେଖିଲେ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅଧିକତର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିବାକୁ ହେବ । ଏହାର ଗୋଟିଏ କାରଣ, ନାରୀ ପୁରୁଷଠାରୁ ଭାବାବେଗ ଦ୍ୱାରା ବେଶୀ ଚାଳିତ ହୁଏ ଏବଂ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ହିଁ ନାରୀ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିଲେ, ଲାଫୟେର ଯେତେବେଳେ କହିଥିଲେ—"ନାରୀମାନେ ଚରମ ଦିଗକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରନ୍ତି, ସେମାନେ ପୁରୁଷଙ୍କଠାରୁ ହୁଏତ ବହୁତ ଭଲ,

(୬) A Short History of English Literature—Sir Ifor Evans—Page-179

ନଟେନ୍ତି ବେଶୀ ଖରାପ” ଏବଂ ବାଇରନ୍ ଯେତେବେଳେ ଲେଖିଥିଲେ “ମନୁଷ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରେମ ଆଏ ଗୋଟିଏ ନାରୀର ହୃଦୟ ପ୍ରତି, ଯେଉଁ ନାରୀ ବଞ୍ଚିନାହିଁ, ସର୍ବଦା ବିଦ୍ୟମାନ” ସେତେବେଳେ ଏମାନେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ କରିନାହାନ୍ତି । ଅନେକ ‘ଶାସ୍ତି’କୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ମନେକରନ୍ତି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟିକା ଧୋବୀ ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଭାବାବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଯଦିଓ ଧୋବୀ ନିଜେ, ଅନେକ ସମୟ ଅସାମାନ୍ୟ ସଂଯମର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ଏଠାରେ- ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକଙ୍କ କେତୋଟି ବାକ୍ୟକୁ ଧୋବୀ ହୃଦୟ ଭାବାବେଗର ପରିଚୟ ଭାବରେ ନିଆଯାଇପାରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ନାୟକଙ୍କ ଭାଷାରେ—“ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରୁ ଫେରିଲା ପରେ ସନିଆ ପ୍ରତି ଧୋବୀ ପ୍ରାଣର ଦୁର୍ବଳତା ପୁଣି ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଛି । ଶିବରାତ୍ରି ଦିନ ସେ ଏକୁଟିଆ ଯାଇଛି ସନିଆ ଘରକୁ । ଧୋବୀର ହାତମୁଠା ଭିତରେ ସନେଇର ହାତ । ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଜଳିଉଠିଛି ଏକ ସଂଯତ ଉନ୍ମାଦନା । ସନିଆକୁ ଅନେକ ଥର ନିର୍ଜନରେ ଦେଖି ଧୋବୀ ଆବେଗ ଓ ଉନ୍ମାଦନାରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ତା’ର ଆଦର୍ଶ ଓ ଉନ୍ନତ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅପେକ୍ଷା ନିଜ ଦେହ ଆଉ ମନର ଉନ୍ମାଦନା ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା ଅତି ତୀବ୍ର ହୋଇଉଠିଛି ।” (୭) ଫଳରେ ଧୋବୀର ହୃଦୟରୁ ବାହାରି ଆସିଛି “ହେ ଦେବତା ! ତମେ ଯେପରି ମୂକ, ଅଥର୍ବ, କଠିଣ, ମତେ ସେଇଆ କର, ସେଇଆ କର ।” (୮) ବାସ୍ତବରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ପ୍ରକୃତ Profound emotional powerର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

॥ ଚାରି ॥

ଭାବାବେଗର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଯୋଗୁଁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ହାସ୍ୟରସ ସେତେଟା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇନି, ଯେତେଟା ଡିକେନ୍ସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପାଇଛି । ଯଦିଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ହାସ୍ୟରସ

---

(୭) ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ—ଡ: ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୨୭୨

(୮) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ—ପୃ-୨୧୧

ପ୍ରତିଷ୍ଠା ରହିଛି ଏସବୁ ସମୟୋପଯୋଗୀ ସଂଯୋଜନାରେ ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇଛି । ହାସ୍ୟରସରେ ଡିକେନ୍ସଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟିକ ବିରଳ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅନନ୍ୟ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଚରିତ୍ର 'ପିକ୍‌ଉଇକ୍'ର ସ୍ଥାନ 'ଡନ୍‌କୁଇକ୍‌ଜୋଟ୍' ଓ 'ଫଲସ୍ଟାଫ' ନିକଟରେ । ଅନାବିଳ ହାସ୍ୟରସରେ ତାଙ୍କ ରଚନା ଉଦ୍ଭାସିତ, ଯଦିଓ କୌଣସି କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ହାସ୍ୟରସ ଅନେକ କଠୋର ହୋଇଉଠିଛି; ଯେମିତି ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ 'ଆଓ୍ୱାର ମିଉଚୁଆଲ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍'ରେ । ଡିକେନ୍ସଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନକାଶ ଚରିତ୍ର ସବୁ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ଅନେକ ଅଛନ୍ତି abnormal । କେହି ଯଦି ଏମାନଙ୍କୁ 'ପାଗଳ' ବୋଲି କହନ୍ତି ତଥାପି ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । କାରଣ ଏମାନେ ଖିଆଲି ଧରଣର ନରନାରୀ । କିନ୍ତୁ ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କିବାରେ ମାନବବାଦୀ ଡିକେନ୍ସଙ୍କ ନୈପୁଣ୍ୟ ଅସାଧାରଣ । ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ ହିଁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଶାଳା ସୃଷ୍ଟି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍ସ ଦୁଇଜଣ ହିଁ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ନାନା ଦୁଃଖକଷ୍ଟ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ହିଁ ଜୀବନକୁ ନିଜଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଦୁଇଜଣଯାକ ପଣ୍ଡିତ-ଲେଖକ ନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଅସଲ ଡିଗ୍ରୀ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ । ଦୁହିଁଙ୍କର ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପାଠକକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବା । ଉପନ୍ୟାସର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନ । ସେ ଯଦି ପଢ଼ିବାକୁ ସୁଖ ନପାଇଲା, କେବଳ ବୌଦ୍ଧିକତାର ମହାରଣ୍ୟ ଭିତରେ ବୁଲି ବୁଲି, ବାଟବଣା ହେବାର ଦୁଃଖରେ, ଦୁର୍ଭାବନାରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ବାହୁଡ଼ି ଆସିଲା, ଦୂରରୁ ଜୁହାର କରିଗଲା, ତେବେ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖାଟିର ସାର୍ଥକତା ରହିଲା କେଉଁଠି ?" (୯) ଏ ଉକ୍ତିଟି ଡିକେନ୍ସଙ୍କ ମନୋଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କାହାଣୀ ଯେପରି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଗତିକରି ପାଠକ ଚିତ୍ତକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ସେଥିପ୍ରତି ଉଭୟଙ୍କର ହିଁ

(୯) ଗୋପୀନାଥ ପରିକ୍ରମା—ନବପତ୍ର—ଜିଜ୍ଞାସୁଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର—କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି—ପୃ. ୨୪

ଅତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ରହିଛି । ଚେତନାପ୍ରବାହ (Stream of consciousness) ପଦ୍ଧତିର ପୂର୍ବାଗ୍ରୀ ସେମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଜେମ୍ସ ଜୟ୍ସ୍ (୧୮୪୩-୧୯୧୬) କିମ୍ବା ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲ୍ଫଙ୍କ (୧୮୮୨-୧୯୪୧) ପରି 'ଗଳ୍ପ'କୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଏଠାରେ E. M Forster (1879 1970)ଙ୍କ Aspects of the Novelର କଥାଟି ଆମର ମନେପଡ଼େ "yes oh dear, the Novel tells a story." (୧୦)

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍ସ ଦୁଇଜଣ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦରିଦ୍ର ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନର ନିଛକ ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଜଣ ହିଁ ହୃଦୟ ନିପୀଡ଼ିତ ଓ ଲାଞ୍ଛିତ ମନୁଷ୍ୟ ବେଦନାର ଅନୁଭୂତିରେ ଆର୍ଦ୍ର । ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଦରଦ ସୀମାହୀନ, ସହାନୁଭୂତି ଅପରିସୀମ । ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କ ଲେଖନୀ ଖଡ୍ଗ ପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ଅଥଚ ଜୀବନକୁ ସେମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି କ୍ଷମାଚକ୍ଷୁରେ । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ବିପ୍ଲବ କରିବାକୁ ଯାଇ ମଧ୍ୟ Freeze ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଅନାଥ ଶିଶୁଙ୍କର ଦୁଃସହ ଦୁରବସ୍ଥା 'ଅଲିଭର ଟ୍ୱିଷ୍ଟ'ରେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅକ୍ଷରରେ ମୁଦ୍ରିତ । ସେମିତି ସାମାଜିକ ବାଦବିବାଦ ମନୁଷ୍ୟକୁ କେତେ ନୀଚ ଓ ଅମଣିଷ କରିପାରେ, ସେ ସତ୍ୟ 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ । 'ନିଷ୍ପତ୍ତି', 'ଭୁଲିଯାଇବାର ଶେଷକଥା' ଏବଂ 'ଝଞ୍ଜା' ଇତ୍ୟାଦିରେ ସାମାଜିକ ଅନାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଡେଭିଡ୍ କପର ଫିଲଡ଼ର ସାଧାରଣ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଶିକ୍ଷାଗ୍ରହଣ ଏବଂ ଋଣଗ୍ରସ୍ତମାନଙ୍କୁ କାରାଗାରରେ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ପ୍ରତି ଡିକେନ୍ସ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । 'ବ୍ଲିକ୍ ହାଉସ୍', 'ହାର୍ଡ଼ ଟାଇମ୍ସ', 'ଲିଟିଲ୍ ଡୋରିଟ୍'—ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ଡିକେନ୍ସ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ ସଚେତନ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ, ଏ ଦୁହେଁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର କୌଣସି ସଦ୍ୟ-ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମାଧାନ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

---

(୧୦) Aspects of the Novel—E M. Forster—P. 40.

।। ପାଞ୍ଚ ।।

କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍‌ସ ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନ କଥା ସର୍ବାଗ୍ରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ଲଟ ଅନେକ ସମୟରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଯାଇଛି । କେତେବେଳେ କଥୋପକଥନ ବେଶୀ ସମୟ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଘଟଣାର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ସମାବେଶ ଦେଖାଦେଇଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଅତି ନାଟକୀୟ ବା ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଘଟଣା ଘଟିଯାଉଛି । 'ଶର୍ବରୀ' ଉପନ୍ୟାସରୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ପାଖରେ 'ନିକୋଲାସ ନିକଲବି'ର କଥା ମନେପଡ଼େ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଦୁଇ ଲେଖକ ଦକ୍ଷ; କିନ୍ତୁ ମଝିରେ ଦୁଇଜଣ ହିଁ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିଣତ ଆଡ଼କୁ ନେବାକୁ ଯାଇ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ହା' ଉପନ୍ୟାସର ନନ୍ଦିକା, 'ଭୁଲି ହୁଏନା'ର ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବନବାବୁ, 'ତମସା ତୀରେ'ର କମଳା ଚରିତ୍ରକୁ ଏସବୁର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ନନ୍ଦିତା ବଂଶରକ୍ଷା ପାଇଁ ସ୍ୱାମୀ ସୁନନ୍ଦଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହ ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରାଇବା ପରେ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସପତ୍ନୀ ଲଳିତାଙ୍କ ଉପରେ ଶସ୍ତ୍ରପାଣି ସଦୃଶ । ସେମିତି 'ଡେଭିଡ୍ କପର ଫିଲ୍ଡ'ର ମିକବାର ସାହେବ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଯାଇ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ହୋଇ ଆସର ଜମେଇଛି । ଯେଉଁ ନିଷ୍କର୍ମା ଓ ଆଳସ୍ୟପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ କେବଳ 'କିଛି ଘଟିବ' ଏଇ ଆଶାରେ ସମୟ କଟାଇଥିଲା । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଏ ସମସ୍ତ ପରିବେଶ ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରୀତିକର ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ସୁଖାନ୍ତକ ପରିସମାପ୍ତିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସକୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ତଥା ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଡେଭିଡ୍ କପର ଫିଲ୍ଡ' । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ନିହିତ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଆଦର୍ଶବୋଧ ତଥା ବିଦ୍ରୋହପ୍ରବଣତା ତତ୍‌କାଳୀନ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥିଲା । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍‌ସ ଏ ପ୍ରକାର ଦର୍ଶନ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ନ ହେଲେ ହେଁ ଏମାନଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ଥିଲା—

ଜୀବନର ଶତ ଦୁଃଖକଷ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ଧର୍ମ ହେଉଛି ହସମୁହଁ ଦେଖେଇବା । ଏଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସକେଇଁ ଉଦାତ୍ତ ବେଦମନ୍ତ୍ର ବାଣୀ ସ୍ୱରୂପ ଘୋଷଣା କରୁଛି "ଏଥିକ ଚିନ୍ତା କାହିଁକି ? ଯାହା ସମ୍ଭବ ନ ହୁଏ ତାକୁ ତ ପୁଣି ମଣିଷ ସହେ" । (୧୧)

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି ଯେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍ସ ଜୀବନକୁ ଗଭୀରଭାବରେ ଭଲପାଉଥିଲେ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍ସ ଦୁ'ଜଣ ହିଁ 'Democrat', ଦୁ'ଜଣ ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଉଭୟେ କେହି ଅବିମିଶ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନୁହଁନ୍ତି, ସେମାନେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ଯଦି ଏଇ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦକୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ସଜ୍ଞାଦେଇ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହୁଏ ତାହେଲେ କହିବାକୁ ହେବ ସେମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ, ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଡାନିଏଲ ଡିଫୋ (୧୬୬୦-୧୭୩୧) ଓ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାପ୍ରୟାସରେ ରହିଯାଇଥିବା ସାମାନ୍ୟ ଅସଫଳତାକୁ ଡିକେନ୍ସ ଯେପରି ସଫଳ କରି ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ପ୍ରଚାର କଲେ ସେହିପରି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ମାନସଲୋକାନ୍ତର୍ଗତ ଆଦର୍ଶବୋଧକୁ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସଫଳ ହେଲେ । ଏଣୁ କୁହାଯାଇ-ପାରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ଅନେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ, ତଥାପି କେବଳ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ବ୍ୟତୀତ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଯେତେ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ ଅନ୍ୟ କାହାରି ଉପନ୍ୟାସ ସେତେ ପରିଚିତ ନୁହେଁ । ଡିଫୋ ଉପନ୍ୟାସର ରୂପ (Form)କୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ବାସ୍ତବ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏ ଉଭୟଙ୍କ ଉତ୍ତରସୂରି ଭାବରେ ଡିକେନ୍ସ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ ହିଁ ସଫଳ । ଏମାନଙ୍କ ବାସ୍ତବତା ମାନବଜାତ, ଆଉ ଆଦର୍ଶବୋଧ ସ୍ୱୟଂ ସୃଷ୍ଟ ।

(୧୧) କାହ୍ନୁଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ—ପୃ-୧୯୧

ବର୍ତ୍ତମାନ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ଓ ଭାଷାଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ କିଛି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉ । ଡିକେନ୍‌ସ ଯେମିତି ଗ୍ରେଟ ଏକ ଏକ ପରିବେଶକୁ ନେଇ 'ମାର୍ଟିନ୍ ଚୁଜ୍‌ଲୁଇଟ୍', 'ଡମ୍ବେ ଏଣ୍ଡ୍‌ସନ୍' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି-ପାରିଛନ୍ତି, କାହ୍ନୁଚରଣ ସେମିତି 'ଇତିହ', 'ବଗବଗୁଲି' ଓ 'ଡେଉ-ଡେଉକା' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନେଇ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇଦିନ, ଗୋଟିଏ ରାତି ଆଉ ଚାରିଦିନର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ପରିବେଶ ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ଦିଏ । ବିଶେଷ କରି ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ସମୁଦ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଅରଣ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବଶ୍ୟ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ।

ଡିକେନ୍‌ସ ବିଷୟ ଉପଯୋଗୀ ତଥା ଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ଧାରକ । ତାଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରସଙ୍ଗଅନୁରୂପ ଓ ଶୈଳୀ ସରଳ । ଯାହା ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର କିମ୍ବା ଲଳିତ ନୁହେଁ, ସର୍ବୋପରି ଏହି ଭାଷା ଆବେଗଧର୍ମୀ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ (humane) । ଏହାର ଅବିକଳ ନକଲ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା । କାହ୍ନୁଚରଣ ପ୍ରଚଳିତ ତଥାକଥିତ ଶବ୍ଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି, ଡିକେନ୍‌ସ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ସର୍ବୋପରି ଏମାନଙ୍କ ଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଓ ଚିହ୍ନଟକାରୀ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ।

॥ ଛଅ ॥

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଏ ଦୁଇ ଅମ୍ଳାନ ପ୍ରତିଭା ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହେଲେହେଁ ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକ ହେବାର ବାସନା ପୋଷଣ କରି ନ ଥିଲେ କି କରିନାହାନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରୟୋଜନାନୁରୋଧରେ ଲେଖି ଲେଖି ହିଁ ଏମାନେ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ବିରାଟ ସାହିତ୍ୟିକ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମତରେ—"ଯେତେବେଳେ ମୋତେ ନଅବର୍ଷ ଚାଲୁଥିଲା, ଓଡ଼ିଆରେ

ଗଳ୍ପବହି ପଢ଼ିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିଲି । ବହି ମିଳିଲା ନାହିଁ । ବହି ନଥିଲା । ସେହି ହତାଶା, ତସହି ଗ୍ଲାନି ମୋତେ ୧୯୨୨ରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖାଇଥିଲା । ତା’ପରେ ଉପନ୍ୟାସ । ଏବଯାଏ ଲେଖୁଛି ।”

ଏତାଦୃଶ ସାଦୃଶ୍ୟ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଡିକେନ୍ସ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକମାନେ ପୁନର୍ବାର ଏଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବେ ବୋଲି ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ।



ସନେଟ୍‌ର ଜନ୍ମକଥା

ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀର କାବ୍ୟାଲୋକକୁ ଇଟାଲୀର ଅନବଦ୍ୟ ଉପହାର 'ସନେଟ୍' । ଏହି ସନେଟ୍ ଶବ୍ଦଟିର ଜନ୍ମ ଇଟାଲୀର 'ସନେଟୋ' (Sonetto) ଶବ୍ଦରୁ । ଇଟାଲୀ ଭାଷାରେ 'ସୁଯୁନୋ' (Suono) ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଧ୍ୱନି । ଏଇ ସୁଯୁନୋ ଶବ୍ଦର କ୍ଷୁଦ୍ରାର୍ଥବାଚକ ରୂପ ହେଲା ସନେଟୋ । ଏହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ, ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଧ୍ୱନି । ଇଟାଲୀୟ ସୁଯୁନୋ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି ଲାଟିନ 'ସନୁସ' (Sonus) ଶବ୍ଦରୁ । ଲାଟିନ ଭାଷାରେ ସନୁସର ଅର୍ଥ ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନି । ସଙ୍ଗୀତର ପରିଭାଷା ହିସାବରେ ଏଇ ଭାଷାର ସନୁସ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଇଟାଲୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ପରିଭାଷା 'ସନାରେ' (Sonare) ଶବ୍ଦଟି ସମ୍ଭବତଃ ଏଇ ସନୁସ ଶବ୍ଦଟିର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଇଟାଲୀ ଭାଷାରେ ଯନ୍ତ୍ର ବଜାଇ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଗୀତକୁ 'ସନାରେ' କୁହାଯାଏ । କାଳକ୍ରମେ ଇଟାଲୀୟ ସଙ୍ଗୀତ-ଜଗତରେ 'କାନସୋନେ' (Conzone), 'ସନେଟୋ' (Sonetto) ଏବଂ 'ବାଲାଟା' (Ballata) ସଙ୍ଗୀତର ପରିଭାଷା ହିସାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ କଣ୍ଠରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଗୀତକୁ କାନ୍‌ସୋନେ, ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ମିଳାଇ ଗାଉଥିବା ଗୀତକୁ ସନେଟୋ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ସହଯୋଗରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା ଗୀତକୁ ବାଲାଟା କୁହାଯାଉଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ସମୟରୁ ହିଁ ଏହି ତିନୋଟି ଶବ୍ଦ କାବ୍ୟଜଗତର ତିନୋଟି ବିଭିନ୍ନ କଳାକୃତି ହିସାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । (୧)

(୧) Mark Pattison—The Sonnets of John Milton, Page-7

ସନେଟ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ମେଳବନ୍ଧନରେ ଗଠିତ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଦର ଗୀତିକବିତା । କଳାକୃତି ସ୍ୱଭାବରେ ଏଇ ରୂପବନ୍ଧ କି ପ୍ରକାରରେ ଉଦ୍ଭବ ଲାଭ କଲା ଇତିହାସ ଆଜି ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତେବେ ସନେଟ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୋଭାସର ଭ୍ରମଣଶୀଳ ଗାୟକ-କବି ସମାଜର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ତାହା ସନେଟ୍‌ରସିକ ସମାଲୋଚକଗଣ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ମାନି ନେଇଛନ୍ତି । କେବଳ ସନେଟ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ଇଟାଲୀୟ ତଥା ଇଉରୋପୀୟ ଗୀତିକବିତାର ଉଦ୍ଭବ ପଛରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ କବି-ସମାଜର ପ୍ରଭାବ ଅପରିସୀମ । ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଇତିହାସ-ଲେଖକ ଉଇଲକିନ୍ସ (E. A. Wilkins) କହିଛନ୍ତି :—The Troubadour Lyric is the fountain head from which the main streams of the later European lyric are derived : (୧)

ପ୍ରାଚୀନ ଫ୍ରାନ୍ସର ଦକ୍ଷିଣ-ପୂର୍ବାଂଶର ନାମ ପ୍ରୋଭାଁସ । ଏଇ ପ୍ରୋଭାଁସ ଆଧୁନିକ ଇଉରୋପର କବିମାତୃଭୂମି । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏଇ ପ୍ରୋଭାଁସରେ ତ୍ରୁବାଦୁର ନାମରେ ଏକ ଅଭିଜାତ ଗାୟକ କବି-ସମାଜର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ଏମାନେ ନିଜେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରନ୍ତି ଏବଂ ଦେଶେ ଦେଶେ ସେଇ ଗୀତକୁ ଗାଇବୁଲନ୍ତି । ଏଇ ଗୀତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ପ୍ରଧାନତଃ ପ୍ରେମ । ତେବେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ମଝିରେ ମଝିରେ ସେମାନଙ୍କ ଗୀତରେ ଛାୟାପାତ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କ କବିତାର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାରୀ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥାତ୍ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରିଣୀ ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ବିବାହିତା । ଅର୍ଥାତ୍ ପରକୀୟା ପ୍ରେମ ହିଁ ଥିଲା ତ୍ରୁବାଦୁର କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । କାଳକ୍ରମେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟାନ ଧର୍ମଚେତନା ତହିଁରେ ଯୁକ୍ତ ହେଲେହେଁ ମୂଳତଃ ତାହା ଥିଲା ପେଗାନ । ଲେଭର (J. W. Lever)ଙ୍କ ଭାଷାରେ :— The real religion of Troubadour poetry was not

---

(୧) E. A. Wilkins—A History of Italian Literature (4th Ed, 1968) Page-6

christian, but Pegan and in a Literal Sense, Aphrodisiac : (୩)

ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଟ୍ରୁବାଦୁର ପ୍ରେମ-ସଂଗୀତ ପରିଶୋଧିତ ହୋଇ ବିଶୁଦ୍ଧ ମନୋମୟୀ ସ୍ତରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ସେତେବେଳେ ମାନସସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତି ଭକ୍ତ କବିର ଆତ୍ମନିବେଦନ ହିଁ ଥିଲା ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକଗଣ କହନ୍ତି ବିସ୍ତୃତିଶ୍ ପ୍ରତି ଦାନ୍ତେଙ୍କ ପ୍ରେମ, ଲୋରାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେତ୍ରାର୍କଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏଇ ଟ୍ରୁବାଦୁର ପ୍ରେମର ହିଁ ପରିଣତ ରୂପ । ପ୍ରେମ-ସଂଗୀତ ରଚନାରେ ଟ୍ରୁବାଦୁରଗଣ କବିତାର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକୃତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ତାର ନାମ ଥିଲା କ୍ୟାନସୋ (Canso) । ଏଇ କ୍ୟାନସୋ ପାଞ୍ଚ ଠାରୁ ସାତ ସ୍ତବକରେ ଗଠିତ । ପ୍ରତିଟି ସ୍ତବକର ମେଳ ବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି ଥିଲା ଏକ ରକମର । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ୟାନସୋର ଶେଷରେ ତରନ୍‌ଦା (Tornada) ନାମରେ ଗୋଟିଏ ହ୍ରସ୍ୱସ୍ତବକ ଯୁକ୍ତ ଥାଏ । ସନେଟ୍‌ର ରୂପ ଗଠନରେ ଟ୍ରୁବାଦୁରମାନଙ୍କର କ୍ୟାନସୋ ତର୍ନାଦା ସ୍ତବକବନ୍ଧର ପ୍ରଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଭାବିକ । କବି ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ ଅବଶ୍ୟ ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ, କ୍ୟାନସୋର ଗୋଟିଏ ସ୍ତବକ ହିଁ କାଳକ୍ରମେ ସନେଟ୍ କଳାକୃତିର ରୂପପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—"a certain form of Conzone Stanza is complete in itself. This form of Stanza, standing alone, we now call the Sonnset." (୪)

ଦାଙ୍କୋନା (D'Ancona) ୧୮୭୮ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ 'Poecia popolare' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ଦୁଇଟି ଏକାନ୍ତର ମେଳର ଅଷ୍ଟପଦୀ ଷ୍ଟ୍ରାମବଟୋ (Strambotto) ସ୍ତବକ

---

(୩) J. W. Lever—The Elizabethan love Sonnet (1956) Page-2

(୪) Ezra Pound—The Spirit of Romance. Page-103

ସଙ୍ଗେ ଷଟ୍‌ପଦୀ ରିସ୍‌ପେଟୋ (Rispetto) ସ୍ତବକର ମିଳନ ଫଳରେ ସନେଟ୍‌ର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଷ୍ଟ୍ରାମବଟୋ ଓ ରିସ୍‌ପେଟୋ ପ୍ରାଚୀନ ଇଟାଲୀୟ ଲୋକ-କବିଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟଖଣ୍ଡ । ଟ୍ରୁବାଦୁରଙ୍କର କ୍ୟାନ୍‌ଜୋ ପରି ଷ୍ଟ୍ରାମବଟୋ ଓ ରିସ୍‌ପେଟୋ ମୂଳତଃ ପ୍ରେମ-ସଙ୍ଗୀତ । ଇଟାଲୀୟ ଗୀତିକବିଙ୍କର ଏଇ ବିଶେଷ ଦୁଇଟି ସ୍ତବକବନ୍ଧ ଏଗାର ଅକ୍ଷରର ପଂକ୍ତିରେ ଗଠିତ । ଇଟାଲୀୟ ସନେଟ୍‌ର ପଂକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଗାର ଅକ୍ଷରରେ ରଚିତ ଏବଂ ପ୍ରେମ ହିଁ ତାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ସନେଟ୍‌ର ଉଦ୍ଭବ ଅନ୍ତରାଳରେ ଷ୍ଟ୍ରାମବଟୋ ଓ ରିସ୍‌ପେଟୋ ସ୍ତବକ-ବନ୍ଧର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଉଇଲକିନସ ତାଙ୍କ ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଫ୍ରେଡ୍‌ରିକ ରାଜସଭାରେ ସନେଟ୍‌ର ଜନ୍ମ । ସେଠାରେ ଷ୍ଟ୍ରାମବଟୋ ସ୍ତବକବନ୍ଧର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେନା । ବରଂ ସେ ସନେଟ୍‌ର ରୂପଗଠନରେ ଆରବୀ ପ୍ରଭାବ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । (୫) ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ସହସ୍ରାବ୍ଦୀରେ ଆରବ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଭୂମଧ୍ୟସାଗରର ଉତ୍ତରରେ ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ ମରକ୍‌କୋ ତଥା ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଥିଲା । ବିଶେଷ କରି ହାରୁନ୍-ଏଲ୍-ରସିଦଙ୍କ ପୁଅ ଆଲମାମୁନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ବାଗ୍‌ଦାଦ୍ ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପୀଠସ୍ଥଳୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ବାଗଦାଦଠାରୁ ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ ଛିଟିକି ପଡ଼ିଥିଲା—ଆଫ୍ରିକା ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ । ଆଧୁନିକ ଇଉରୋପର କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଗୀତିକବିତାର ରୂପ ଓ ସ୍ୱର ଏଇ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆରବର ହିଁ ଦାନ । ଆରବୀ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ବାଗଦାଦ-ଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଇଉରୋପୀୟ ଗୀତିକବିତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିନ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ନବମ-ଦଶମ ଶତକରେ ସ୍ପେନ ଓ ସିସିଲ୍‌ରେ ଆରବୀ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ି-ଉଠିଥିଲା । ସିସିଲ୍‌ଠାରୁ ଆରବୀ ସାହିତ୍ୟ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଛି ପ୍ରୋଁଭେ

---

(୫) A History of Italian Literature—Foot Note, Page-19

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ପ୍ରସଂଗତଃ ଏକଥା ମନେରଖିବା ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ କ ଧାଂରେ ମେଳବିନ୍ୟାସର ଗତି ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦିଗନ୍ତର ହିଁ ଦାନ । ଛନ୍ଦ ଓ ମେଳର ମିଳନରେ ଆଧୁନିକ ଇଉରୋପରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଗୀତିକାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଛି ତହିଁରେ ସିସିଲିୟ ଆରବର ଦାନ ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ସ୍ୱଭାବତଃ ହିଁ ସନେଟ୍ ପ୍ରସଂଗରେ 'ଗଜଲ' (Gazal) କଥା ମନେପଡ଼େ । ଇଟାଲୀୟ ସନେଟ୍ ପରି ଆରବୀ-ଗଜଲ ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ପ୍ରେମ-ସଂଗୀତ । ହ୍ରସ୍ୱତମ ଗଜଲ ହିଁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ । (୬) ସୁତରାଂ ସନେଟ୍‌ର ରୂପଗଠନରେ ଆରବୀ ଗଜଲର ପ୍ରଭାବ ରହିଥିବା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ଟ୍ରୁବାଦୁର, କ୍ୟାନସୋ, ତରନାଦା, ଇଟାଲୀୟ ଚାରଣକବିଙ୍କର ଷ୍ଟ୍ରାମବଟୋ, ରିସ୍ପେଟୋ ଏବଂ ଆରବୀ ଗଜଲର ବିବିଧ ପ୍ରଭାବରୁ କେଉଁଟି କେତେ ପରିମାଣରେ ସନେଟ୍‌ର ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି ତାହା ଆଜି ମଧ୍ୟ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇନି । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ କଳାକୃତି ହିସାବରେ ସନେଟ୍ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇନି । ଦୀର୍ଘଦିନର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟକ ଷଟ୍କ ବନ୍ଧରେ ଗଢ଼ା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଂକ୍ତିରେ ସନେଟ୍ ଉଦ୍ଭୂତ ।

ଇଟାଲୀରେ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଫ୍ରେଡ଼ରିକଙ୍କ ରାଜସଭାର କୌଣସି କବିଙ୍କ ହାତରେ ସନେଟ୍‌ର ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିର ଏକଚ୍ଛତ୍ର ସମ୍ରାଟ ଥିଲେ ରାଜା ଦ୍ୱିତୀୟ ଫ୍ରେଡ଼ରିକ । ଇଟାଲୀୟ ରେନେଁସାର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରଦୀପ ତାଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ହିଁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଫ୍ରେଡ଼ରିକଙ୍କ ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ ହିଁ ତାଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ଇଟାଲୀ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ । ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଥିଲା ତିରିଶ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକତୃତୀୟାଂଶ ଥିଲେ ସିସିଲିୟ, ଛଅଜଣ ଦକ୍ଷିଣ ଇଟାଲୀର ଏବଂ ଛଅଜଣ ଟାସକାନ । ଏହି ସମୟଠାରୁ ହିଁ ଇଟାଲୀର ସାହିତ୍ୟଭାଷା ନେଇ

---

(୬) ଜଗଦୀଶ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ—ସନେଟ୍‌ର ଆଲୋକ—ମଧୁସୂଦନ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ପୃଷ୍ଠା—୧୯-୨୨

ଡାସକାନ, ସିସିଲ, ଫେରେସ ଏବଂ ନେପଲସ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଚ୍ଛଲିଥାଏ । ଅବଶେଷରେ ଦାନ୍ତେ, ପେଟ୍ରାର୍କ ଓ ବୋକାସିଓଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ଇଟାଲୀୟ ଡାସକାନ ଭାଷା ହିଁ ସମଗ୍ର ଇଟାଲୀର ଭାଷା ହିସାବରେ ଗୃହୀତ ହୁଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଇଲକିନସ୍ ତାଙ୍କ ଇତିହାସ ବହିରେ କହିଛନ୍ତି—'Before the end of the following century (13th) the unquestioned Literary Supremacy of Dante, Petrach and Boccaccio completed the establishment of Halianized Tuscan as the Common Italian Language of all Italy.' (୭)

ଫ୍ରେଡ଼ରିକ-କବିଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ରଚିତ କବିତା ସଂଖ୍ୟା ୧୨୫ । ଏହା ମଧ୍ୟରୁ ୩୫ଟି ସନେଟ୍ । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ଏଇ ୩୫ଟି ସନେଟ୍ ହିଁ ଆଦି ସନେଟ୍ ଏବଂ ଏହି କବିଗୋଷ୍ଠୀର କୌଣସି ଜଣେ କବି ସନେଟ୍ କଳାକୃତିର ଆବିଷ୍କାରକ । J. A. Simnds ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି, ଫ୍ରେଡ଼ରିକଙ୍କ ଜନୈକ ମନ୍ତ୍ରୀ ପିଏର ଦେଲ୍ଲେ ଭିନ୍‌ନେଯ୍ (Pier delle vigne 1190 ?—1249 ?) ସନେଟ୍‌ର ଆଦ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା । Encyclopaedia Britanica ରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍‌ନେଯ୍‌ଙ୍କୁ ସନେଟ୍ କଳାକୃତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । (୮) ଭିନ୍‌ନେଯ୍ ମାତ୍ର ଗୁଟିଏ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସନେଟ୍ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଫ୍ରେଡ଼ରିକ—କବିଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ୩୫ଟି ସନେଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ୨୫ଟିର ରଚୟିତା ଜିୟାକୋମୋ ଦାଲେନ୍ତିନୋ (Giacomo de lentino) । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଅଧିକାଂଶ ସମାଲୋଚକ ଲେନ୍ତିନୋଙ୍କୁ ସନେଟ୍‌ର ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି । ଇଟାଲୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖକ ହୁଇଟଫିଲ୍ଡ଼ (J. H. Whitfield) ଉଇଲକିନ୍‌ସ ଏବଂ Oxford Book of Italian verse ରେ ସଙ୍କଳକ

(୭) A. History of Halian Literature—Page—25-26
(୮) Encyclopaedia Brittanica—Vol—20 Page—997

ଜନ୍ ଲୁକାସ୍ (St. John Lucas) ଲେଣ୍ଟିନୋଙ୍କୁ ହିଁ ସନେଟ୍‌ର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ମାନନେଇଛନ୍ତି । (୯)

ପେତ୍ରାର୍କ କବିଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ରଚିତ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଏଗାର ଅକ୍ଷରର, ଚଉଦଟି ପଂକ୍ତିରେ ଗଠିତ । ଚଉଦ ପଂକ୍ତି ଅଷ୍ଟକ ଓ ଷଷ୍ଟକ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଅଷ୍ଟକର ମେଳବିନ୍ୟାସ ସର୍ବଦା ହିଁ କଖ କଖ କଖ କଖ । କୋଡ଼ିଏଟି ସନେଟ୍‌ର ତିନିମେଳର, ମେଳପଦ୍ଧତି ଚଡ଼-ଚଡ଼, ବାଉଶଟି ସନେଟ୍‌ର ଷଟକବନ୍ଧ ଦୁଇମେଳର : ଚପଚ ପଚପ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର ତିନିଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଗୁଇଟୋନ ଦାରେଜ୍‌ଜୋ (Guittone d' Arezzo 1225-93) ଗୁଇଡୋ ଗୁଇନିଜେଲି (Guindo Guinizeli, 1240-76) ଏବଂ ଗୁଇଡୋ କାଭଲକାଣ୍ଟି (Guido Caval-canti 1260-1300) ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ସନେଟ୍ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦାରେଜ୍‌ଜୋଙ୍କର ବାସଗୃହ ତାସକାନ । ପ୍ରେମ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ତାଙ୍କ କବିଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଧର୍ମ ହିଁ ହେଲା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ଦାନ୍ତେ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ କଥ୍ୟଭାଷା ଯୋଗୁ ଏଇ କବିଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକଗଣ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ କୃତ୍ରିମର ଭୂମିକା ଓ ସନ୍ନ୍ୟାସୀପଣ ଯୋଗୁଁ ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦାରେଜ୍‌ଜୋଙ୍କ ହାତରେ ହିଁ ସନେଟ୍‌ର ସବୃତ୍ତ ଚତୁଷ୍ପ ଯୁଗଳର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଇଉଲିକିନସ୍ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି— "He did a great deal of metrical experimentation, Two of his Sonnets have for the octave the rhyme scheme ABBAABBA, which was destined to replace in general favour the simple original ABABABAB.(୧୦)

---

(୯) J. H. Whitfield—A Short history of Italian Literature (1962) Page—19, The Oxford Book Italian verse (1952).
Notes, Page—538-539

(୧୦) A History of Italian Literature—Page-26

ଗୁଇଦୋ ଗୁଇନିଚଯୋଲିଙ୍କର ଜନ୍ମ ବୋଲନ୍‌ନସ୍ଥାରେ । ତାଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଦାରେତ୍‌ଜୋଙ୍କର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣାଯାଏ । ଦାରେତ୍‌ଜୋଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଗୋଟିଏ ସନେଟ୍ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାର ସଂଖ୍ୟା କୋଡ଼ିଏଠାରୁ ଅଧିକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ନାରୀ ଓ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ଭାବ ସମୁନ୍ନତ; ଇତାଲୀୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଧାରାର ସୂଚନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଦାନ୍ତେଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଗୁଇଦୋକାଭାଲ୍‌କାନ୍ତିଙ୍କ କବିତା ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ୫୦ । ତା ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସନେଟ୍ । ସେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଇଲେ ଯେ, ପ୍ରେମରେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଷମାଠାରୁ ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବେଶୀ । ତେବେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରେମ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ଯାହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ମହତ୍ କରେ । ଇତାଲୀ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ମହିଳା କବି କଂପ୍ୟୁଚା ଦନଜେଲା (Compiutta Donzella) ତିନୋଟି ସୁନ୍ଦର ସନେଟ୍ ଲେଖି ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ସନେଟ୍‌ର ଆବିର୍ଭାବରେ ଦାନ୍ତେ ଆଲିଗିଏରି (Dante Alighiere 1265-1321) ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି । ଦାନ୍ତେଙ୍କ ଜନ୍ମ ଫ୍ଲୋରେନ୍‌ସ ସହରରେ । ନଅ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ମଇ-ଦିବସ ଦିନ ଏକ ଫ୍ଲୋରେନ୍ତାଇନ ଉତ୍ସବରେ ଅଷ୍ଟମ ବର୍ଷୀୟା ବିୟାତ୍ରିଚେଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରେ ହିଁ ଭଲ ପାଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଦେଖାର ନଅ ବର୍ଷ ପରେ ବିୟାତ୍ରିଚେ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଜନୈକା ଅଭିନେତ୍ରୀ ପ୍ରତି ଦାନ୍ତେଙ୍କ ଭଲ ପାଇବାର ଗୁଜବ ଶୁଣି ବିୟାତ୍ରିଚେ ତାଙ୍କ ଅନୁରାଗ ସମ୍ବରଣ କଲେ । ସେ ପରେ ସିମନେ-ଦି-ବାର୍ଦି (Simone-di-Bardi)ଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ ଏବଂ ୧୨୯୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଲୋକାନ୍ତରିତ ହେଲେ । ବିୟାତ୍ରିଚେଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ଭବତଃ ଦୁଇ ବର୍ଷ ପରେ ଦାନ୍ତେ 'ଭିତାନୁଓଭା' (Vita Nuova) ବା 'ନବଜୀବନ' କାବ୍ୟ ସମାପ୍ତ କରନ୍ତି । ଏଇ ଭିତାନୁଓଭାରେ କବିଙ୍କ ଅଠର ଠାରୁ ସତେଇଶ ବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିୟାତ୍ରିଚେଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଜ ପ୍ରେମ ସ୍ୱପ୍ନ

ଡନପିନଛ କାବ୍ୟ ରୂପ ଦାଇଛ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କବି ଡିଭିନା କମେଡ଼ି (Divina Commedia) ନାମରେ ଯେଉଁ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତହିଁରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଟ୍ରାଇସିରେକେଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି । ଡିଭିନା କମେଡ଼ିର କବି ଦାନ୍ତେ ପୃଥିବୀର ମହତ୍ତମ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ କବି । ଏହି କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ମାନବାତ୍ମାର ଯେଉଁ ମହାମନ୍ଦିର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଭିତାନୁଓ୍ୱା ତାର ସିଂହଦ୍ୱାର ମାତ୍ର । ଭିତାନୁଓ୍ୱାକବିଙ୍କ ପ୍ରେମାନୁଭବର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମୟ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ । କବିତା ସଂଖ୍ୟା ଏକତିଶ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ୨୫ଟି ସନେଟ୍ । କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କବି ବିଟ୍ରାଇସିରେକେଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ବିବୃତ କରିଛନ୍ତି । ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣମୂଳକ ଏହି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ କବିଙ୍କ ପ୍ରେମ-ଚେତନା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଷମାରେ ମଣ୍ଡିତ । (୧୧)

ଯଦିଓ ଇଟାଲୀରେ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ସନେଟ୍ ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତେବେ ଭିତାନୁଓ୍ୱାର ୨୫ଟି ସନେଟ୍‌ରେ ସନେଟ୍ କଳାକୃତିର ବ୍ୟାପକ ଉନ୍ନତି ଘଟିଲା । କିନ୍ତୁ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ହାତରେ ସନେଟ୍‌ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇନାହିଁ । G. D. Rosseti ମୂଳ ଛନ୍ଦରେ ଭିତାନୁଓ୍ୱାର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅନୁଦିତ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଆରମ୍ଭରେ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ; କିନ୍ତୁ ସମାପ୍ତିରେ ପ୍ରାୟତଃ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ । ବିଶେଷ କରି ଶେଷ ତିନିକବନ୍ଧର (Tarcet) ଦୁର୍ବଳତା ଯୋଗୁଁ ଆମ ମନରେ କେବଳ ପ୍ରାରମ୍ଭର ଆବେଦନଟି ହିଁ ରହିଯାଏ । ଶେଷର ଏହି ଦୁର୍ବଳ ଅଂଶ ସମଗ୍ର ସନେଟ୍‌ର ଭାରସାମ୍ୟକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଭିତାନୁଓ୍ୱାର ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଅଷ୍ଟକ ଷଷ୍ଟକ ବନ୍ଧରେ ରଚିତ ହେଲେହେଁ ଅଷ୍ଟକ ଷଷ୍ଟକର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଆବର୍ତ୍ତନ ସନ୍ଧି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । (୧୨) ଆବର୍ତ୍ତନ ସନ୍ଧି ବିଷୟରେ ଅମନଯୋଗିତା ଫଳରେ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ହାତରେ ସନେଟ୍‌ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇନାହିଁ ।

---

(୧୧) A Short History of Italian Literature—Page-25
(୧୨) G D. Rosseti—The Early Italian Poets—1965—Page 325 385

ଦାନ୍ତେ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ଚିନୋଦା-ପିସ୍ତୟାଙ୍କୁ (Cino-da-Pistoia, 1270-1336) କହିଛନ୍ତି 'ପ୍ରେମର କବି' । ପିସ୍ତୟାଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାର୍ଥିବ ପ୍ରେମ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଷମା ଆଉ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ପ୍ରେମର ଏଇ ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଉପାଦାନକୁ ସେ ସମନ୍ୱିତ କରାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ଜନତା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ କବି ବିଷାଦ ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ପାଇଲେ । ପିସ୍ତୟା ସେମିତି ଦାନ୍ତେ ଓ ପେତ୍ରାର୍କଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁବନ୍ଧ ରଚନା କଲେ । କେବଳ କାବ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ନୁହେଁ, ସନେଟ୍‌ର ଗଠନ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ପିସ୍ତୟା ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ କୃତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ । ପେତ୍ରାର୍କଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ସନେଟ୍‌ରେ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରଶାନ୍ତ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ସମାହିତ ପରିସମାପ୍ତି ଦେଖାଦେଲା । ସନେଟ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଏଇ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବତ୍ୱ ଆନୟନ କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପେତ୍ରାର୍କ ଏଇ ସୁସମଞ୍ଜସ ଭାବବିନ୍ୟାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି ହିଁ ସନେଟ୍‌ର ପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବାରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ ।



ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ : ସ୍ୱରୂପ ଓ ସାର୍ଥକତା

ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ପ୍ରକୃତ ସଂଜ୍ଞା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଅନିଶ୍ଚିତ । ଅନେକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ Theodore Watts Dunton ଙ୍କର 'the rena cence of wonder' (**Chamber Encyclopaedia of English Literature, III, 1:1903**) ଏବଂ Walrer Pater ଙ୍କର 'addition of staangeness to beauty' (**Appreciations**, 1884) ସମାଧିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ବିସ୍ମୟବୋଧର ନବଜାଗରଣ ଅବଶ୍ୟ ଆମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ପାଉଁ; କିନ୍ତୁ ସଂଜ୍ଞାଦେବା ସମୟରେ ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯିବ କି ନାହିଁ ଏହା ତର୍କସାପେକ୍ଷ । ସୁନ୍ଦର ସହିତ ବିଚିତ୍ରର ସଂଯୋଗ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲେଖାରେ ଘଟିଥାଏ ତେବେ ତାହା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ମୂଳକଥା କି ନୁହେଁ ସେ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ରହିଛି ।

ସାଧାରଣତଃ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌କୁ କ୍ଲାସିସିଜମ୍‌ର ବିପରୀତଧର୍ମୀ ମନେ କରାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ, କେତେବେଳେ କ୍ଲାସିକାଲ ଧାରା, କେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରା ପ୍ରବହମାନ । 'କ୍ଲାସିକାଲ୍' କଥାଟି ପ୍ରଧାନତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ରୋମ୍‌ର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାହୁଏ । ଏଇ ଧ୍ରୁପଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶୈଳୀଠାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଶୈଳୀକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପୃଥକ କରିବା କଠିନ । ଗୋଟିକ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟଟି ଓତପ୍ରୋତ

ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକମାନେ ସେମାନଙ୍କ ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ଧାରା ଧରିନିଅନ୍ତି ।

ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ ଏବଂ ଅସଠିକ ଭାବରେ ଆମେମାନେ କହିପାରୁ—ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଳ୍ପନାର ଆଲୋକରେ ଜୀବନର ରୂପାନ୍ତର । ମଧୁର କଳ୍ପନା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ପ୍ରଧାନ ସହାୟିକା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି କଳ୍ପନା ସାହାଯ୍ୟରେ ନୂତନ ଜିନିଷ ସୃଷ୍ଟି କରେ—ପୁରାତନକୁ ଦାନ କରେ ନବଜୀବନ । ସେକ୍ସପିଅର୍ ତାଙ୍କର 'ମିଡ୍ ସମର-ନାଇଟ୍ସ ଡ୍ରିମ୍' ନାଟକରେ ଯେଉଁ କବିର 'ଦିବ୍ୟୋନ୍ମାଦ ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ-ଦୃଷ୍ଟି' କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ସେ କବି ମନ-ପ୍ରାଣରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ, ସେ କବି କଳ୍ପନାର ଜୀବ, ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରମତ୍ତର ସମଗୋଷ୍ଠୀୟ, 'of imagination all compact'. ବାସ୍ତବରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଜିନିଷ ପ୍ରତିଦିନର ବ୍ୟବହାରରେ କ୍ଲିଷ୍ଟ, ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ସେଇସବୁ ଜିନିଷ ଉପରେ କଳ୍ପନାର ଆଲୋକ ଦେଇ ତାକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ଗଢ଼େ । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ସୁନ୍ଦର ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ସୁନ୍ଦରତର କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟରେ କବିର ହୃଦୟାଲୋକର ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଛବି ଫୁଟିଉଠେ । ନିଜକୁ କବି ଆବରଣ ଦେଇ ଲୁଚେଇ ରଖେନା, ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ନିଜ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ହିଁ ତାର ପ୍ରଥମ କାମ୍ୟ । କୌଣସି ଦ୍ୱିଧା, କୌଣସି ସଙ୍କୋଚ ତାକୁ ଆତ୍ମନିବେଦନ ଠାରୁ ବିରତ କରିପାରେନା । କେତେବେଳେ ସେ 'ମିଷ୍ଟିକ୍', ନିଜ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ନିଜେ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଉଛି । ଚକ୍ଷୁର ଆଲୋକରେ ଚକ୍ଷୁ ବାହାରକୁ ନଦେଖି ନିଜ ଅନ୍ତରରେ ସେ ମର୍ମନେତ୍ର ଦେଇ ଦେଖିବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଯେଉଁ ଅନ୍ଧାର ଆଲୋକଠାରୁ ଅଧିକ, ସେ ଅନ୍ଧାର ତାର ନିରୀକ୍ଷଣ ପଥରେ କୌଣସି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁନାହିଁ । କେତେବେଳେ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ବିଦ୍ରୋହୀ, କ୍ଷୟୀ ଦିଗରେ ତାର ଜୟଯାତ୍ରା । କୌଣସି ବିଧି ନିଷେଧ, କୌଣସି ଅନୁଶାସନ ତାହା ସମାଜ ସଂସାରର ହେଉ, ବା ବ୍ୟାକରଣ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ହେଉ, ତାକୁ

ବାନ୍ଧିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ଚିର-ନବୀନ, ଚିର-ଯୁବା, ପୁରାତନର ପ୍ରାଚୀରରେ ସେ ବାରମ୍ବାର ଆଘାତ ହାଣିଛି । ସ୍ଥିତିରେ ନୁହେଁ, ଗତିରେ ହିଁ ତାର ଆନନ୍ଦ ।

'ରୋମାଣ୍ଟିକ'ର ଅର୍ଥ କେବଳ ସ୍ୱପନ-ବପନ ବା ବେଦନା-ବିଳାସ ହିଁ ନୁହେଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶିଳ୍ପୀ ମନପ୍ରାଣରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । କଠିନବାସ୍ତବକୁ ସେ କୌଣସିଭାବରେ ମାନିନେଇ ପାରେନା । ବାସ୍ତବକୁ ଛାଡ଼ି ଯେତେବେଳେ ସେ ଆପାତଦୃଷ୍ଟିରେ ପଳାଇଯିବାକୁ ଚାହିଁଛି ତାହା ତାର କାପୁରୁଷତା ନୁହେଁ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନାଲୋକକୁ ଯେତେବେଳେ ଯିବାକୁ ଚାହେଁ, ତାହା ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା ହେଉ ବା ଅନ୍ୟ ଯାହାହେଉ ତାହା ସାମୟିକ ବିରାମପାଇଁ, ଯାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ୟମ ପୁନରାୟ ଏଇ ଧୂଳିଧୂସରିତ ଧରଣୀକୁ ଫେରିଆସିବା । ତେଣୁ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପଳାୟନୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅଭିଯୋଗ ଆଣିବା ଏଇ କାରଣରୁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସେ ପୃଥିବୀକୁ ସୁନ୍ଦରତର କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ଚାହେଁ । ସମାଜକୁ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନ୍ୟାୟଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରତିଟି ଚକ୍ଷୁର ପ୍ରତିଟି ଅଶ୍ରୁବିନ୍ଦୁ ଯେତେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ପୋଛିପାରି ନାହିଁ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ଆତ୍ମାର ଶାନ୍ତି ନାହିଁ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି 'ରସତୀର୍ଥ ପଥର ପଥିକ' । ଅନାସ୍ୱାଦିତ ରସ ପରିବେଷଣରେ ତାର ଆନନ୍ଦ । ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ, ସବୁକିଛି ମଧ୍ୟରେ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରେ । ନିଜର ଭଲ-ଲାଗିବା ରଙ୍ଗରେ ନିଜ ଉପଲବ୍ଧିକୁ କରେ ରଙ୍ଗୀନ ଏବଂ ସୁଗନ୍ଧିତ । ଏହା ତାର ଗୋଟିଏ ଦିଗ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗରେ ସେ ଯୋଦ୍ଧା । ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରେ ସଂଗ୍ରାମରତ ପ୍ରତିଟି ମନୁଷ୍ୟର ସେ ସହଯୋଦ୍ଧା । ସେ ସୁନ୍ଦରର ପୂଜାରୀ, ସେ ହିଁ ପୁଣି ଭୈରବର ଅନୁଚର ।

କବିର ମନ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ମନଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକୃତିର, ବିଶେଷତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ମନ । ଏଇ ପାର୍ଥକ୍ୟ କିନ୍ତୁ ମୌଳିକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଓ୍ୱାଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ମନେକରନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ କବିର ମନ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ମନ ତୁଳନାରେ

ଅନେକ ପ୍ରଶସ୍ତତର ଓ ଗମ୍ଭୀରତର । ଜନସାଧାରଣର ଜୀବନରେ କବି-ମନର ସୀମାହୀନ ଉଦାହରଣ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କେଉଁଠି ? ଆଉ ସୃଷ୍ଟିର ସମବେଦନାଶୀଳତାର ଦିଗଠାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ମନ ଅନନ୍ୟ । ସେ ମନ ନିଜକୁ ନେଇ ଅନେକ ସମୟ ତନ୍ମୟ କେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଦିଗହରା । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟର କଥା, ଅନ୍ୟର ବ୍ୟଥା ସେ ମନଠାରୁ କେବେ-ହେଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପସରି ଯାଏନା । ଆତ୍ମମଗ୍ନ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ କେବେହେଲେ ନୁହେଁ । ନିଜକୁ ଭଲପାଏ ବୋଲି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଅନ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଇପାରେ, ଏମିତିକି ସବୁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଇପାରେ ।

ଓ୍ୱାଲଟର୍ ପେଟର୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ କୌଣସି ବିଶେଷ ଯୁଗମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହଁ । ଏହା ଏକ ବିଶେଷଧରଣର ପ୍ରବଣତା ମାତ୍ର, ଯେଉଁଟା ସବୁ ଯୁଗରେ କିଛି କିଛି ଦେଖାଯାଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗ ଓ ରେନେସାଁ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ ହେଁ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-କାବ୍ୟ କହିଲେ ମୂଳତଃ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷାଂଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାଂଶର ରଚନାକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ଏଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ଯୁକ୍ତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ରୁଷୋଙ୍କ ମତବାଦ ଓ ରଚନାର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଛି । ୧୭୯୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି, ସଭ୍ୟତା ବା ଅଗ୍ରଗତିର ଅର୍ଥ 'ବିକୃତି'; ବିଶୁଦ୍ଧ ଓ ଅବିମିଶ୍ର ପ୍ରକୃତି ସୁଖର ଆକର । ଏଇଠାରୁ ହିଁ ରୁଷୋଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହୀ ମନୋଭାବର ସୂତ୍ରପାତ । **ଏମିଲି** ଗ୍ରନ୍ଥର ସୂଚନାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ସ୍ରଷ୍ଟା ନିକଟରୁ ଯେତେବେଳେ ଆସେ, ସେତେବେଳେ ସବୁ କିଛି ଠିକ୍ ଥାଏ, ମନୁଷ୍ୟ ନିକଟକୁ ଆସିବାପରେ ସବୁ କିଛି ଅପକର୍ଷ ହୁଏ ।" ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଗ୍ରନ୍ଥ **ସ୍ୱୀକୋରୋକ୍ତି**ରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ମୁଁ ଯାହାକୁ ଦେଖୁଛି ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ କାହାପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନି, ଯଦି ମୁଁ ଏକଦମ୍ ଭଲ ନୁହେଁ ତଥାପି ମୁଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।" ରୁଷୋଙ୍କର ଏଇ ଉକ୍ତିକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର କହିଲେ

ବୋଧହୁଏ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ପ୍ରକୃତି-ପ୍ରୀତି, ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ସବୁକିଛି ଉତ୍କର୍ଷର ଉତ୍ସ ଏଠାରେ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟଯୁଗର 'ରୋମାନ୍ସ' ସମ୍ବନ୍ଧିତ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା । ସେ ଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ଥିଲା 'ଶିଭାଲରି' ଓ 'ଆଡ଼ଭେନଚର' । ଯାହା କିଛି ଅତିରଞ୍ଜିତ, ଅବାସ୍ତବ, ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ସେଇ ସବୁ ସହିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ର ଥିଲା ଯୋଗ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯୁକ୍ତିତର୍କକୁ ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେକଲା । ତେଣୁ ଏଇ ସମୟରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ମାନେ ହିଁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ଶବ୍ଦକୁ ଧରି ନିଆଯାଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଶବ୍ଦଟି ପୁନଃରାୟ ତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଫେରିପାଇଲା । ୧୭୧୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍'କୁ ନିନ୍ଦାର୍ଥକ ଭାବରେ ତ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲାନି, ବରଂ 'ଚିତ୍ତହାରୀ' ଭାବରେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲା । ଏଇ ସମୟରେ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ବାରବାର ଦେଖାଗଲା, ଦୁଇରକମ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରାହେଉଛି—ଗୋଟିଏ ପୁରାତନ ଅର୍ଥ, ଯେଉଁଟିରେ 'ରୋମାନସ' ସହିତ ଏହାର ଯୋଗାଯୋଗ; ଅନ୍ୟଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥ ଯହିଁରେ ଆମମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ସହିତ ଏହାର ସଂଯୋଗ ।

ଏହି ସମୟରେ ବାରମ୍ବାର ଦେଖାଗଲା, ଶବ୍ଦଟି ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ପ୍ରଚଳନ କରାହେଉଛି । ଯେ ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର ମୂଳ ଆବେଦନ ଆମମାନଙ୍କର ଭାବାବେଗର ନିକଟରେ, ସେଇସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କଥାଟି ବ୍ୟବହୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । ରୁଷୋ ସ୍ୱୟଂ ତାଙ୍କ 'ନିଃସଙ୍ଗ ବାରବୁଲା ଭାବନା'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଜେନେଭା ହ୍ରଦର ତୀରଭୂମି ତୁଳନାରେ ବିୟେନ ହ୍ରଦର ତୀରଭୂମି ଆହୁରି ବେଶୀ ବନ୍ୟ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ" । ୧୭୯୮ ଖ୍ରୀ ରେ ଫରାସୀ ଏକାଡେ଼ମୀ ଯେଉଁ ଅଭିଧାନ ପ୍ରଣୟନ କରେ ତହିଁରେ ଶବ୍ଦଟିର ଏଇ ଅର୍ଥ ହିଁ ଧରାପଡ଼େ । ଟମସନ୍‌ଙ୍କ

Seasons ଯେତେବେଳେ ଜର୍ମାନୀରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କଲା ସେତେବେଳେ ତା ସହିତ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' କଥାଟି ମଧ୍ୟ ଜର୍ମାନ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ 'romantisch' ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । ନିର୍ଜନ ସ୍ଥାନର ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଆଦିମ ଭାବର ରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଫ୍ରାନ୍ସ ପରି ଜର୍ମାନୀରେ ମଧ୍ୟ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' ହୋଇଉଠିଲା ।

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' କଥାଟିର ପ୍ରୟୋଗ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ଭାରତ-ପ୍ରେମିକ ଫ୍ରେଡ଼ରିକ୍ ଫ୍ୟାନ୍ ସ୍ଲେଗାଲ ଥିଲେ ଜର୍ମାନୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ ପ୍ରବକ୍ତା । ୧୭୯୭ ଖ୍ରୀ: ରେ ସ୍ଲେଗଲ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ସୂତ୍ରରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' କଥାଟି ବ୍ୟବହାର କରିବା ପରଠାରୁ ସାହିତ୍ୟ-ମୀମାଂସାରେ ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରଚଳନ ହୁଏ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଜର୍ମାନୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ; କିନ୍ତୁ ପରେ ପୁନରପି ଇଂରାଜୀସାହିତ୍ୟକୁ ହିଁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷରେ ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ବେଶ୍ ଦୁଃସମୟ ଚାଲିଥିଲା । ୧୭୪୧ ଖ୍ରୀ ରେ ପ୍ରକାଶିତ Bodmerଙ୍କ "କାବ୍ୟରେ ବିସ୍ମୟବୋଧକ ଉପାଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ନିବନ୍ଧ" ରଚନାର ନାମଠାରୁ ବୁଝାଗଲା, ସୁଦିନର ସୂଚନା ହୋଇଛି । ଲେସିଂ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀକୁ 'ଫରାସୀ ଗନ୍ଧି' ବୋଲି କଠୋର ଭାବରେ ସମାଲୋଚନା କଲେ । ସେ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲେ ଯେହେତୁ ଫରାସୀ-ମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସହିତ ଜର୍ମାନମାନଙ୍କର ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ନିକଟତର, ଏଣୁ ଜର୍ମାନମାନଙ୍କର ଉଚିତ ହେଉଛି ଫରାସୀମାନଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା । ମିଲ୍‌ଟନ୍ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଜର୍ମାନୀରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠକବିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇଛନ୍ତି । ଲେସିଂ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଯଶୋଗାନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କହିଲେ ଅନୁକରଣ ଅପେକ୍ଷା ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ଜର୍ମାନମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ କରିବା ଉଚିତ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ ଇୟଙ୍ଗଙ୍କର 'Conjectures on Original Composition' ଜର୍ମାନ ଭାଷାରେ

ଅନୂଦିତ (୧୭୭୦) ହୋଇଛି । ଏହି ରଚନାରେ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରକାଶ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଇୟଂଙ୍କର ରଚନା ଜର୍ମାନୀ ଉପରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆଦର୍ଶ ବିସ୍ତାରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ (ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ୧୭୭୦ ଠାରୁ ୧୭୯୦ ମଧ୍ୟରେ) ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ବଢ଼ିଯାଏ । 'Sturm and Drang' (୧୭୭୬ ଖ୍ରୀ. ରେ ପ୍ରକାଶିତ କ୍ଲିଙ୍ଗାରଙ୍କ ଏହି ନାମର ନାଟକଠାରୁ ନାମଟି ନିଆଯାଇଛି) ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳକଥା ବିଦ୍ରୋହ । ସାହିତ୍ୟିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ସବୁଧରଣର ସବୁକିଛି ବିଧିନିଷେଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରାହୁଏ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଯେଉଁ ଗୀତି ଉଦ୍ଭୂତ ହୁଏ ତରୁଣ ଗେଟେ ଏବଂ ଶିଲର୍‌ଙ୍କୁ ତାର ମୂର୍ତ୍ତପ୍ରତୀକ ମନେ କରାଯାଇପାରେ । ଜର୍ମାନ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଏତେ ପ୍ରବଳ ହୋଇଉଠି ଏହାର ପ୍ରଭାବକୁ ଏତେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କରେ ଯେ କେହି କେହି ଏହାର ନାମ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଜାର୍ମାଣ୍ଟିସିଜମ୍' ହେବା ଉଚିତ ହେବ ବୋଲି ମନେକଲେ ।

ଜାର୍ମାନ ରୋମାଣ୍ଟିକତାର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ, Welt schmerz (ବିଶ୍ୱ ବିଷାଦ) ଅନେକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶିଳ୍ପୀ ହିଁ ନିଜକୁ ସଂସାରର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ସଙ୍ଗେ ଖାପଖୁଆଇ ନେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏମାନେ ଥିଲେ ଖିଆଲି, ଅସ୍ଥିରମତିସମ୍ପନ୍ନ । ଏହା ଫଳରେ ଅନ୍ତହୀନ ସଂଘାତ, ବିପନ୍ନତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । 'ବିଶ୍ୱ-ବିଷାଦ' ଆକ୍ରାନ୍ତ ଜର୍ମାନ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ପ୍ରଧାନ ନାମ : ହାଇନରିଖ୍ ହାଇନେ, ହୋଲଡାର୍ଲିନେର, ନିକୋଲାଉସ ଲେନାଉ । ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ବିଷାଦର ସ୍ୱର ବହୁବାର ଶୁଣାଯାଇଛି । ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ 'ମ୍ୟାନଫ୍ରେଡ୍' ବା "ଚାଇଲଡ୍ ହ୍ୟାରଲଡ୍‌ଙ୍କର ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା"ର ନାମ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାର ପ୍ରସାରରେ ରୁଷୋଙ୍କ ଅସାମାନ୍ୟ ଦାନ କଥା ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ଭୂମି ଓ ସମ୍ପତ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାଲିକାନା

ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ରୁଷୋଙ୍କର ଆଦୌ ଆସ୍ଥା ନଥିଲା । ମାନବ ଜାତିର ଆଦିମ ଅବସ୍ଥା ହିଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କାମ୍ୟ ମନେ ହୋଇଥିଲା ଓ ସେ 'ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ'ର ମନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାରରେ ଉଦ୍ୟୋଗୀ ହୁଅନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କ **ଏମିଲ** (୧୭୬୨) ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇକଥା ହିଁ ରୁଷୋ ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିଛନ୍ତି : ମନୁଷ୍ୟ ହାତରେ ପଡ଼ିଲେ ସବୁକିଛି ହିଁ ଦୁର୍ଗତି ହୁଏ । ବହିଃପ୍ରକୃତିକୁ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଅବସ୍ଥା ସହିତ ମିଳାଇ ଦେବାର କ୍ଷମତା ରୁଷୋଙ୍କ 'ଜୁଲି' ବା **ନୂତନ "ଏଲୋଇସ୍"** (୧୭୬୧) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ପ୍ରକୃତି ବିକାଶ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିରୀକ୍ଷଣର ପ୍ରଥମ ପାଠ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ରୁଷୋଙ୍କଠାରୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ଯେତେବେଳେ ଭୁଛତମ ଫୁଲ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀରତର ବାଣୀ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ରୁଷୋଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ, ଜ୍ଞାତସାରରେ ବା ଅଜ୍ଞାତସାରରେ । ଭାବାବେଗମୂଳକ ରଚନାର ଯେଉଁ ସ୍ରୋତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲେଖକଙ୍କ ନିକଟରେ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭକରେ ତାହାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ରୁଷୋଙ୍କ **'ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି'** ମଧ୍ୟରେ । ଗେଟେଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ବୁଝାଯାଇପାରେ— "ଭଲଟେୟାରଙ୍କ ପାଖରେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଜଗତର ଅବସାନ ଦେଖୁଁ ; କିନ୍ତୁ ରୁଷୋଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର ପିତାମହ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁ" । ଜର୍ମାନୀରେ ଆମେ ଯେଉଁ Sturm and Drangକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛେ ତା'ର ମୂଳରେ ରୁଷୋଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅପରିସୀମ ।

ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଯେଉଁମାନେ ଜଡ଼ିତ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫ୍ରାସୋଆର୍ୟନେ ଖିଳିତ୍ଦ୍ୟ ଶାତୋବ୍ରୀୟାଁ ଅନ୍ୟତମ । ଜର୍ମାନ୍ ଲେଖକଙ୍କ ପରି ଶାତୋବ୍ରୀୟାଁ ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗ ଆଡ଼କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । (ଏହି ସମୟରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ସ୍କଟ୍ ଓ କୋଲରିଜ୍ ହିଁ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ) ମଧ୍ୟଯୁଗର ତଥାକଥିତ ବର୍ବରତା ମଧ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅତୀତ-ପ୍ରୀତି ଓ 'ମଧ୍ୟଯୁଗ-ପ୍ରୀତି' ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଜୀବନର ଅନେକ ଗଭୀର ଜନିଷ

ପର ରୋମାଣ୍ଟିକତା କ୍ଷୀଁ ବିରୋଧାଭାସରେ ଝଂକୃତ । ଗୋଟିଏ ବିଗରେ ଯେମିତି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଅତୀତର ଅନେକ କୁସଂସ୍କାର ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ଅନେକ କିଛି ପ୍ରତି ବିଶେଷ ମମତା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ସରଳରେଖା ଧରି ଚଳେନା, ଜୀବନର ଜଟିଳତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରା ବହୁମୁଖୀ । ତେବେ ଗନ୍ତ ସର୍ପିଳ, ପଥ ବନ୍ଧୁର । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁମାନେ କହନ୍ତି, 'ମଧ୍ୟଯୁଗର ପୁନରାବିର୍ଭାବ' (୧) ବା 'ରୁଷୋଙ୍କ ମତବାଦ' (୨) ସେମାନେ ସରଳତାର ସ୍ୱାର୍ଥରେ ସତ୍ୟକୁ ବିସର୍ଜନ ଦିଅନ୍ତି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ନେଇ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍‌ଥାପନ କରାଯାଇଛି । (ଗେଟେ ତାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ କିନ୍ତୁ ପକ୍ଷପାତଦୁଷ୍ଟ ଉକ୍ତିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକଜମ୍‌କୁ କହିଛନ୍ତି 'ଅସୁସ୍ଥତା' କ୍ଲାସିସିଜମ୍‌କୁ 'ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ') । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ହେଲା ଏହାର ସଜୀବ ଲାବଣ୍ୟ । କବିକଳ୍ପନାର ଉଦ୍ଦାମତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟରେ ଆଣେ ଉନ୍ମାଦନା । ତେଣୁ ପାଠକର ମନକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ ସହଜରେ ଜଗାଇ ଦେଇପାରେ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟରେ ଅଛି ରମଣୀୟତା, ଯେଉଁ ରମଣୀୟତା କେତେବେଳେ ନିସର୍ଗ ଓ ପୁଣି କେତେବେଳେ ମାନବର ସମ୍ମିଳନରେ କମନୀୟ ହୋଇଉଠେ । ଏଇ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ :—

---

(୧) ହାଇନ ରୋମାଣ୍ଟିକଜମ୍‌କୁ ଏଇ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି 'ମଧ୍ୟଯୁଗର ଜୀବନ ଓ ଚିନ୍ତାର ପୁନର୍ଜାଗରଣ' ।

(୨) ଇର୍ଭିଂବ୍ୟାବିଟ୍ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରୁଷୋ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ (୧୯୧୯) ଗ୍ରନ୍ଥର ଭୂମିକାରେ ଏହା ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ।

But I am carried back against
My will into a childhood where
Autumn is bonfires, marble, smoke;
I lean against my window fenced
From evocations in the air.
Where I said autumn, autumn broke.
(Elizabeth Jennings, "Song at the Beginning
of Autumn")

ଏଇଭଳି କବିତାସବୁ ପାଠକକୁ ଭଲ ଲାଗିବାର କାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ଆବେଦନ ଆମମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ନିକଟରେ, ମସ୍ତିଷ୍କର ଭୂମିକା ଏଠାରେ ଗୌଣ । ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଆଧୁନିକତା କିନ୍ତୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । (ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ତାଁ ଦାଲ କହିଛନ୍ତି—'ଯେକୌଣସି ଯୁଗରେ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ସମକାଳୀନ ଶିଳ୍ପକଳା') ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏସବୁ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ' ବା 'ଅସୁସ୍ଥତା' ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପ୍ରଶ୍ନ । ବଞ୍ଚିରହିବା, ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ବଞ୍ଚିରହିବା, ଏହାହିଁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ସଦ୍ୟ ଆଲୋଚିତ କବିତାଟିରେ ଆମେ ଯେଉଁ "intoxicating dreaming" (F. L Lucas) ପାଉଁ ତାର ଗୋଟିଏ ଗଭୀର ଢଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାରେ ମିଳେ ।

ଯଥା, ଚଣ୍ଡୀ ଦାସ ଯେତେବେଳେ ଲେଖିଲେ—

(ଆମାର) ବାହିର-ଦୁୟାରେ କପାଟ ଲେଗେଛେ
ଭିତର-ଦୁୟାରେ ଖୋଲା;
(ତୋରା) ନିସାଡ଼ା ହଇୟା ଆୟଲୋ, ସଜନି !
ଆଁଧାର ପେରିୟେ ଆଲୋ,

ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ରାଗିଣୀ ହିଁ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା । ପରମସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ଯଦି ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ସେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ମରମିୟା କବି ହିଁ ଦେଇପାରେ, ଯିଏ କି ଏକାଧାରରେ ସାଧକ, ପାଗଳ ଓ ପ୍ରେମିକ । କ୍ଷୁରଧାର ପରି ଦୁର୍ଗମପଥ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ୍ଞାନ

ସାହାଯ୍ୟରେ ପାରହେବା ଅସମ୍ଭବ, ଅନୁଭୂତି ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ସଂସାରସୀମା ମଧ୍ୟରେ ତର୍କ-ବିଚାରର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହେଲେ ଜ୍ଞାନକୁ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହେବ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ପକ୍ଷରେ ଏଇ ଅତିକ୍ରମଣ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟରେ ଅନ୍ତରର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଥାଏ । ଏଇଠାରେ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସାର୍ଥକତା ।



କବି ମଧୁସୂଦନ

ମଧୁସୂଦନ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭଳି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଅଥବା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସଦୃଶ ବାସ୍ତବନିଷ୍ଠ କଳାକାର ନ ଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଉପାସନା, କଠୋର ନୀତିମୟ ଜୀବନ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଗଭୀର ଆତ୍ମସଚେତନ କରିଥିଲା । ଏଣୁ ତାହାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଆତ୍ମଭାବ ସମ୍ବଳିତ ବିଦ୍ୟାନୁଭୂତିମୂଳକ, ନୀତିନିଷ୍ଠ ଗୀତିକବିତା ନିଃସୃତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ସ୍ୱୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ତାହାଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଲାଗି ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ଥିଲା ବହୁମୁଖୀ । ସେ ହିଁ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ଗଦ୍ୟ ରଚନାବଳୀ ଗିରିଗହ୍ୱରରୁ ନିଃସୃତ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜଳଧାରା ପରି । ତହିଁରେ କୌଣସି କୃତ୍ରିମ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ସୂଚନା ଦିଏ । ତାଙ୍କ ଭାଷାର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ତାହା ସଙ୍ଗୀତମୟ । ଅତି ପ୍ରଣାଳୀବଦ୍ଧ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଭାବେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀର ଧାରା ପରିପୁଷ୍ଟ । ସ୍ଥୂଳରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସରେ ରୁଚି ଓ କଳାପାଟବ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାରେ ଯାହା ଦେଖାଯାଏ ତାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଳର ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ।

ସର୍ବୋପରି ମଧୁସୂଦନଙ୍କର କାବ୍ୟକଳା ଓ ଲେଖନପଟୁତାର ମୌଳିକତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ—ପ୍ରୟୋଗର ଅନୁପାତ, ବିନ୍ୟାସର ପରିଛତା, ଗଠନର ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନତା ସ୍ଥୂଳତଃ ମାର୍ଜିତ

ଲିଖାର ଶୁଦ୍ଧ ଯନ୍ତ୍ରନମ୍ପ୍ରମ, ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସରେ ମହାପ୍ରାଣ ସଙ୍ଗୀତର ଦ୍ୟୋତନ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଏହି ଭୌତିକ ବିଭାଗର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ନିମନ୍ତେ ସେ ବାସନା ତର ଜାଗ୍ରତ କରି ରଖିଥିଲେ, ଯେଉଁ ଆବେଗ ପ୍ରାଣକୁ ଅଧିକାର କଲେ ସେ ଜୀବନରେ ପରମପଦ ଲଭ କରିବେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱସୁଥିଲେ, ଯେଉଁ ଉପଲବ୍ଧିର ମହାପ୍ରୁଷୀ ଆଦର୍ଶରେ ସେ ସଂସାର ବାରିଧିରେ ଜୀବନତରୀ ଭସାଉଥିଲେ, ସେଇ ଆଦର୍ଶ ଅନୁଭୂତିର ଚିତ୍ରଣ ହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଜୀବନ ।

ଧର୍ମ ଧାରଣା ଓ ଈଶ୍ୱର-ବିଶ୍ୱାସ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ-ଭକ୍ତି ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ ଯେଉଁ ଅମ୍ଳାନ ପଙ୍କଜମାଳା କବିତା ଆକାରରେ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କ କଣ୍ଠଦେଶରେ ସେ ଲମ୍ବାଇଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ସେ ସବୁର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୌରଭ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଚିରକାଳ ସୌରଭମୟ କରିବ ।

ବାସ୍ତବିକ୍ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପଦେଇ ତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ସହାୟତା କରି ପ୍ରଗତିଗାମୀ କରାଇବା ଥିଲା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଏକ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭା । ସାଧାରଣତଃ ମଧୁସୂଦନ ଯେଉଁ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ, ସେଥିରେ ଶିଶୁ ଉପଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ସହଜ ନ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଜ ଯଦି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟର ଅତୀତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଏ, ତା'ହେଲେ ଯଥାର୍ଥତଃ ମଧୁସୂଦନ ହିଁ ଆଜ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ ରଚୟିତା ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବାର କଥା । ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥିଲେ; ମାତ୍ର ସେ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗ ସହିତ ଆଜୀବନ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ଫଳରେ ସେ ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ଯେଉଁ ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବାରେ ବ୍ରତୀ କରାଇଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ରଖି ମଧ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ତଥା ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉପଦେଶ ଛଳରେ ନିଜ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ । ଶିଶୁ ଉପଯୋଗୀ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ହିସାବରେ 'ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ' ତାଙ୍କର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କବିତା ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରତ୍ନ ସଦୃଶ । ତାଙ୍କର ରଚିତ

'ଛନ୍ଦମାଳା' ମଧ୍ୟ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ । ଆମେ ଯାହା ଆଖି ଆଗରେ ଦେଖିଅଛୁ, ସେ ସମସ୍ତ ଯେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି, ଏହି ଗମ୍ଭୀର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅତି କୋମଳ ଶିଶୁସୁଲଭ ଅନ୍ତର ନେଇ ଶିଶୁମାନେ ବୁଝିବା ଭଳି ଅତି ସରଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ଆକାଶ ଦିଶେ କି ସୁନ୍ଦର
ତାହାକୁ ରଚିଲେ ଈଶ୍ୱର ।"

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସମାଜରେ ନୈତିକତାର ପ୍ରଚାର ତଥା ଶିଶୁ-ପ୍ରାଣକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଯୋଗ୍ୟତା ତାଙ୍କ ଶିଶୁକବିତା-ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ—

"ରାତି ପାହିଲାଣି ଶୁଭଇ କାଉ
ଉଠ ଉଠ ମଠ ନକର ଆଉ ।"

× × ×

"ବିଲୁଆ ବଡ଼ ଚତୁର
ଚଢ଼େଇ ବଡ଼ ମଧୁର ।"
"ମଧୁର ବିନୟ ବଚନ
କହି ତୋଷିବ ଜନମନ ।"
"ମିଥ୍ୟାକୁ ପାପ ବୋଲି ଜାଣି
କହିବ ସଦା ସତ୍ୟ ବାଣୀ ।"

ଶିଶୁ ଭିତରେ ହିଁ ଭବିଷ୍ୟତ ମନୁଷ୍ୟର ସତ୍ତା ବିଦ୍ୟମାନ । ତରଳ ପଦାର୍ଥକୁ ଯେଉଁ ପାତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରଖାଯିବ, ସେ ସେହି ଆକାର ଧାରଣ କରିବ । ସେହିପରି ତରଳମତି ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ରଖାଯିବ, ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନର ନିୟାମକ ହେବ ।

ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ତାଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚନା କଲେ କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଗୁରୁ ମଧୁସୂଦନ ଆଖିରେ ପଡ଼ନ୍ତି । 'ସତ୍ୟବ୍ରତ',

'ପରିଶ୍ରମ', 'ବିଦ୍ୟା', 'ସୁଶୀଳତା' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନୀତିର ପ୍ରଚାରକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

"ବାଳକେ ମୋର ବୋଲ କର
ଧିକ୍‌ଟା ପାଳିବ ନିରନ୍ତର ।
ଅଳସପଣ ପରିହରି
ଆନନ୍ଦେ ପରିଶ୍ରମ କରି ।"

'ବିଦ୍ୟା' କବିତାରେ—

"ବିଦ୍ୟା ଅଟଇ ମହାଧନ
ବାଳକେ କର ଉପାର୍ଜନ ।"

ଆଦର୍ଶ ଶିକ୍ଷକର ପରିଚୟ ଦେଇ, ସେ ପିଲ୍ମାନଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଛଳରେ କହିଛନ୍ତି—

"ହସ୍ତାକ୍ଷର ପ୍ରତି ଯନ୍ନ ଅଧିକ
ନ କଲେ ନ ହେବ ଭଲ ଲେଖକ ।"

ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରକାର କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶନ ଏତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ତାହା କେବଳ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ରଚନା ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଯାଇ ପାରେନା ।

ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କଠାରୁ ହିଁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନେକ ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ମଧୁସୂଦନ ଶିଶୁମାନଙ୍କ କୋମଳ ହୃଦୟରେ ପବିତ୍ର ଉଦାର ଭାବର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ରଚନା କରିଥିଲେ "ବାଳ ରାମାୟଣ" ।

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଗଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ କବିତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ । ପ୍ରଥମତଃ ସେ ଥିଲେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦକ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଅଧ୍ୟୟନରତ ଛାତ୍ର ଏବଂ

ବୃତ୍ତିପ୍ରସୂତଃ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଅବଲମ୍ବନକାରୀ । ସେଥିପାଇଁ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଗୀତିକବିତାରେ ସଂସ୍କୃତର ପରମ୍ପରା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନତା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଯାଏ । ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଧର୍ମୀ, କେନ୍ଦ୍ରୈକ ଅନୁଷ୍ଠାନଧର୍ମୀ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ମାନବ-ସମାଜର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଗୀତି କବିତାର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଗାନଯୋଗ୍ୟ କବିତା । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ ଲିରିକ୍ ଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ବୈଣିକ କବିତା ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି କବିତା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ଘାର୍ଘ ହୁଏନାହିଁ; କିନ୍ତୁ କୌଣସି କବି ଯଦି ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଆନ୍ତରିକତାର ସହିତ ଅନାୟାସରେ ଘର୍ଷବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରେ, ତାହାହେଲେ ଗୀତିଧର୍ମ ଓ ତାର ମୂଳରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏନାହିଁ । ତେଣୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆନ୍ତରିକ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ହିଁ ଗୀତି କବିତାର ମନ୍ତ୍ରପୂ ପରିପ୍ରକାଶ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି—"Laric which may be defined in general as a metrical pleasing or (musical poem) that is short, unified, personal subejective emotional, a poem that springs from the heart rather than from the mind." ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଗ୍ରହ କଲେ, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କୌଣସିଟା ଗୀତିକବିତା ଏହାର ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ ।

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଗୀତି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ୩ଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଉଛି, ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ ଭକ୍ତିଧର୍ମୀ କବିତା । ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଉଛି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ, ମାନବ ସମାଜର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ବ୍ୟକ୍ତିର ବୟସ ଭେଦରେ ତାହା ଶିଶୁଗୀତିକା, ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଉପଯୋଗୀ ରଚନା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଶ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶପ୍ରାପ୍ତ ମାନବ ଉପଯୋଗୀ ରଚନା । ଦର୍ଶନଧର୍ମୀ କବିତା ମଧ୍ୟରେ 'ଜୀବନଚିନ୍ତା' ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । 'ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ ହେ', 'ନବଯୁଗର ଆଶା' 'ଆତ୍ମସମର୍ପଣ' ପ୍ରଭୃତି ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଶିଶୁଗୀତିକା ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାଙ୍କ

ଗୀତିଧର୍ମୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଭାବସଂପଦଭରା ଅନୁ-ଭୂତିର ଚମତ୍କାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଆଧୁନିକ ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ରାଜ୍ୟକୁ ଆକର୍ଷି ନିଏ । 'ପରମେଶ୍ୱର ସ୍ତବ', 'ନୀତି ରତ୍ନମାଳା' ପ୍ରଭୃତି ଶିଶୁକୁ ଯଥାର୍ଥ ମାନବରୂପେ ଗଢ଼ିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିପ୍ରେତ; କିନ୍ତୁ ବହିଃପ୍ରକୃତି ଓ ଶିଶୁ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନକାରୀ ଗୀତି-କବିତା ହିସାବରେ'ସୁନ୍ଦର ସଂସାର','ନଦୀପ୍ରତି' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶିଶୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଓ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ଏହି ଦୁଇଟି ବିଭାଗରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଗୀତିକବିତା ଯେପରି ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି, ତାହା ତାଙ୍କର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଉଚ୍ଚ ଦର୍ଶନ ସମ୍ବଳିତ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଦେଶ ଓ ଜାତି ମାନବସମାଜର ମଙ୍ଗଳ କାମନାରେ 'ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ', 'ଉତ୍କଳ ବନ୍ଦନା', 'ଜନ୍ମଭୂମି', 'ପୃଥିବୀପ୍ରତି', 'ମୋ ଜନନୀ' ଆଦି କବିତା ଯେପରି ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରଚାର କରିଛି, ସେହିଭଳି ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷାପ୍ରସୂତାର ଅନୁଶୀଳନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଗୀତିକବିତା ସତ୍ୟାନୁ-ସନ୍ଧାନକାରୀ ଓ ଉଚ୍ଚ ଦର୍ଶନ ଚିନ୍ତାସମ୍ବଳିତ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ । ବହିଃଦୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ତୀବ୍ର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ଯୋଗ୍ୟତା ।

ଆଧୁନିକ ଗୀତିସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ପରିପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଗୀତିକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଯଥା—କୋଇଲି, ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାରକଲେ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଲିରିକ୍ କବିତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରୁ । କାରଣ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଗଠନ ପରିପାଟୀ ଓ ଆତ୍ମିକରସ ବିକାଶ ଏ ଦେଶର ଅତୀତ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ କୌଣସି ଦିଗରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ଏହି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭାଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆମଦାନି 'ସନେଟ୍' (ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା)କୁ ଏକାନ୍ତର ମେଳ ପ୍ରଭୃତି ଛନ୍ଦରୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ରାଧାନାଥ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ମଧୁସୂଦନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗୀତିକବିତାର ସଫଳ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ଛନ୍ଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଗୀତିକବିତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ମଧୁସୂଦନ ଇଂରାଜୀ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗୀତିର ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଗୀତି ଆହରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ 'ବସନ୍ତଗାଥା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଆଦ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତାବହର ସଙ୍କେତ ନେଇ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ସନେଟ୍ ପରି 'ନିଶୀଥ ଚିନ୍ତା' ଓ 'ଭାରତ ଭାବନା' କବିତାରେ ସେ ଇଂରେଜୀୟ 'ସ୍ପେନସରିଆନ ଷ୍ଟାଂଜା' ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦର ପ୍ରବହମାନ ଗତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥାଏ । ତାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ 'ଭାରତ ଭାବନା' କବିତା । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ, ଗୋଟିଏ ପାଦରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ ନ କରି ପ୍ରବହମାନ ଗତିରେ ଗୋଟିଏ ପାଦରୁ ଅନ୍ୟପାଦକୁ ଯାଇ କିପରି ଭାବ କଲ୍ଲୋଳମୁଖର ହୋଇଉଠେ, ତାହା ଏହି କବିତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଅନୁମିତ ହେବ । ଇଂରାଜୀର ଚତୁଷ୍ଟ ବା ଏକାନ୍ତରମେଳ ଓ ଟେଟ୍ରାମିଟର୍ ମେଳ ପଦ୍ଧତିର 'ଆକାଶ ପ୍ରତି' ଓ 'ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତ-ମୟ ହେ' କବିତା ଦ୍ୱୟରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଇଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ଶୋକ ଲହରୀ, ମହାଦେବୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆ, ରାଧାନାଥ ବିୟୋଗେ ଲିଖିତ ଶୋକ ଶ୍ଳୋକ ପ୍ରଭୃତି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଇଂରାଜୀ ଏଲିଜି ବା ଶୋକ-ଗୀତି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଏବଂ ନଦୀ ପ୍ରତି, ଆକାଶ ପ୍ରତି, ପୃଥିବୀ ପ୍ରତି, ମାନବୀୟ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରତି, କୌଣସି ପରଲୋକ ବାସିନୀ ପ୍ରତି, ଉତ୍କଳ ଜନନୀ ପ୍ରତି ପ୍ରଭୃତି 'ପ୍ରତି' ଚିହ୍ନିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଇଂରାଜୀ 'ଓଡ଼୍' ଜାତୀୟ ।

ଭାବର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷାର କ୍ଳିଷ୍ଟତାକୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ସର୍ବଦା ପରିହାର କରି ଆସିଛି । ଲିରିକାଲବାଲାଡ଼ସ୍‌ରେ ଇଂରାଜୀ କବି ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ଲେଖିଛନ୍ତି—"Poetry is the image of man and nature" × × "Poetry is the spontanious overflow of powerful feelings." ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଏହା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆବେଗର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ ଭାବମୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କବିତା ପାଇଁ ଜମକଗଜ ତଉଡିଶା ପରି ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଧରାବନ୍ଧା ଗୀତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତିର ଅନୁଭୂତିଲବ୍ଧ ସୁତୀବ୍ର ଭାବାବେଗ ଓ

ତାହାର ସରଳ, ଆଡ଼ମ୍ବରଶୂନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆନ୍ତରିକ ରଚନା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବୋଲି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କର ମତ । ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରଚଳନ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟଏକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ମଧୁସୂଦନ ଏହି ସତ୍ୟର ଅନୁସରଣ କରିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗାନ ଯୋଗ୍ୟ ତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର—

"ସାରଙ୍ଗ ରିପୁ ପଲଙ୍କେ ସାରଙ୍ଗ ପଙ୍କିଳ ପଙ୍କେ
ସାରଙ୍ଗ ମୁଖୀ ସାରଙ୍ଗ ସାରଙ୍ଗରେ ମାତିଲେ ।
ଶ୍ରୀମତି ଶ୍ରୀପତି ବୃନ୍ଦାବନେ କେଳି ରଚିଲେ ।"

ଯେତିକି ମନରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ନ ଥାଏ ତାହା ଅପେକ୍ଷା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ—

"ମୁକୁଟ ମଣ୍ଡିତ ରାଜଶିର
ନୁହଁଇ ଶାନ୍ତି ଆସ୍ପଦ ଆଶଙ୍କା ଭୟ ବିପଦ
ନିରନ୍ତର ରାଜମନ କରଇ ଅସ୍ଥିର
ଆଜି ଯେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରାସନେ କାଲି ସେ ଫକୀର ।"

ଅଧିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ତକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ମଧୁସୂଦନ ଯେଉଁଠି ମତବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ସେଠାରେ ଅତି ସହଜଭାବରେ ପାଠକ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରାଇବାକୁ ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଓ ଭାବକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସରଳ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିଦେବାକୁ ଯତ୍ନପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ।

ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟତମ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରକାର ମଧୁସୂଦନ । ପ୍ରକୃତି ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ତାହାର ମଧ୍ୟରେ ପରମପୁରୁଷଙ୍କର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲାଭକରେ । ମାର୍କସ୍ ଅରେଲିୟସଙ୍କ ଭାଷାରେ—'O Nature ! From thee are all things, in the are all things and to thee all things return.' ସୃଷ୍ଟିର ଆଧାର ଏଇ ପ୍ରକୃତିକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବି, ଦାର୍ଶନିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଆସିଛନ୍ତି ।

କେହି କେହି ତାହାର ବାହ୍ୟରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ତ ଆଉ କେହି କେହି ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ମହିମା ଆବ୍ରହ୍ମ ସ୍ତମ୍ଭ ପରିପୂରିତ । ତାହାର ସ୍ଥୂଳତଃ ବା ସୂକ୍ଷ୍ମତଃ ବାହ୍ୟତଃ ବା ଅନ୍ତରସ୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣନା କବି କରନ୍ତି ।" ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଭିନ୍ନତାରେ ପ୍ରକୃତିର ଆଲେଖ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରେ । ସେହି କାରଣରୁ ଇଂରେଜ କବି Words Worthଙ୍କ 'ଡାଫୋଡ଼ିଲ' ଓ Robert Herikଙ୍କ 'ଡାଫୋଡ଼ିଲ' ସମାନ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ପଦ୍ମ' ଓ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ପଦ୍ମ' ସମାନ ନୁହେଁ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଶାବାଦୀ କବି Robert Browning କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି "All poetry is the problem of putting the in finite into the finite." William Words Worth ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର Tinetern Abbey କବିତାରେ ଏହାର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିଟି ଅଣୁରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିର ଜଡ଼, ଚେତନା ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଭଗବତ୍ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧି ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ନିଜସ୍ୱ । ସେହେତୁ ଏ କବି Words Worth ଏହା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଓ ଗାଇଛନ୍ତି—

"A motion and a spirit
That impels all thinking things,
All objects of all thoughts
And rolls through all things."

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନ 'ଭକ୍ତକବି' ରୂପେ ପରିଚିତ । ସାଧାରଣତଃ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ, ସେ ଥିଲେ ଶିବର ଉପାସକ, ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ସେ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ତାହାର ସନ୍ଧାନ ଦେବାରେ ବ୍ରତୀ ଥିଲେ । 'ପଦ୍ମ' କବିତାରେ—

"କୋଟୀ ଲବଣ୍ୟନଧି ରେ ପଦ୍ମ ଜ୍ୟୁଷ୍ମ
କ ଅମୃତେ ତୋ ତନୁ ଗଢ଼ିଲ ବ୍ରହ୍ମ
ତୋ ରୂପ ଦରଶନେ ମୋର ହୃଦୟ
ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦେ ହୁଏ ଅମୃତମୟ ।"

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭବର ଚର୍ଚ୍ଚ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଭାତ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ରଜନୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶିଶିର, ବସନ୍ତ ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମାତି-ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ କବି ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନବଦ୍ୟ । ନନ୍ଦକିଶୋର 'ପଲ୍ଲୀକବି' ରୂପେ ପରିଚିତ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ତାହାକୁ ବଳିଯାଇଛି । ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ ଭାଷାଦ୍ୱାରା ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀର ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । 'ହେମନ୍ତ ଋତୁ' ବର୍ଣ୍ଣନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ଲେଖିଅଛନ୍ତି—

"ପକ୍ୱଶାଳପୂର୍ଣ୍ଣ କେଦାର ଦେଖି କୃଷକଗଣେ
ଗୀତ ଗାଇ ଶସ୍ୟ କାଟନ୍ତି ଅତି ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମନେ ।
ଖଳା କରି ଗ୍ରାମ ସୀମାରେ ଧାନ ଅମଳ କରି ।
ଗୃହକୁ ନଅନ୍ତି ଆନନ୍ଦେ ବହୁ ଦୟା ସୁମରି ।"

ସେହିପରି 'ବର୍ଷା' ଆସିଲେ ପଲ୍ଲୀର ଶୋଭା ଲୋଭନୀୟ ହୋଇ-ଉଠେ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଶ୍ୟାମଳ ଦୁର୍ବାଦଳେ ଶୋଭିତ ମହୀ
ସାଧବବୋହୂ ତହିଁ ପରେ ଶୋଭଇ ।"

ଘନ ଚୋଟାଦେଶ ଅଖ୍ୟାତ, ଅଶ୍ରୁତ ପଲ୍ଲୀରେ ଯେ ଏପରି ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥାଇପାରେ, ତାହା ଜାଣିହେବ କେବଳ ମଧୁସୂଦନ, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଦ୍ୟରୁ ଓ ସେନାପତିଙ୍କ ଗଦ୍ୟରୁ ।

ବର୍ଣ୍ଣନାନୁରୂପ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କବିଙ୍କର ରଚନାକୁ ଆହୁରି ସ୍ୱାଭାବିକ କରିପାରିଛି । 'ପ୍ରଭାତ' ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ଲେଖିଅଛନ୍ତି—

"କାଆ କାଆ ରବେ ଘରେ ଘରେ ରାଇ
କୁଆଏ ବୁଲନ୍ତି ଜଗତ ଜଗାଇ ।"

ଏହାଛଡ଼ା ଉପମା ଉପମେୟ ପ୍ରୟୋଗରେ କବିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଗ୍ରୀଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା'ର ଦୃଶ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"କଳା ଭ୍ରମରକୁ ଜିଣି ମାଳମାରେ
ଦିଶେ ମୃଗତୃଷ୍ଣା ଜଳ ।
ଧାଆନ୍ତେ ପଥିକ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୁଅଇ
ପଥିକ ଆଶା ବିଫଳ ।"

ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସନ୍ଧ୍ୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କବିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହା ଚିତ୍ରିତ ହେବାର ଅନେକ ଉଦାହରଣମାନ ରହିଛି । ତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ତାରତମ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଭିନ୍ନତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସଂସାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି-ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଗାଇଥିଲେ—

"ଏଥୁଅନ୍ତେ ଶୁଣ ରସ ଗ୍ରୀଷମ ଜିଣି ପ୍ରବେଶ
ଉଦୟ ତାରଜୀବେଶ ହେଲେ ଆକାଶେ ।
ଚନ୍ଦ୍ର ସୁଖ ଚନ୍ଦନନ୍ଦ ଛେଦନେ ହାରକ ଚନ୍ଦ
ଫିଙ୍ଗିଛି ତାତ ସିନ୍ଧିରେ କାମ କ ରୋଷେ ।"
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା କବିବର ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କହିଛନ୍ତି—

"ପାଗଲେଣି ଏବେ ଦେବ ବିକର୍ତ୍ତନ
ଭୂଚଳର ଶିଖରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନ ।"

(ଚିଲିକା)

କବି ମଧୁସୂଦନ କହିଛନ୍ତି—

"ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରେ ବୁଡ଼ିଇ ରବି
ଆହା କି ସୁନ୍ଦର ଲୋହିତ ଛବି ।"

(ଶିଶୁଗୀତ)

ସ୍ଥୂଳତଃ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ମାନବ ସଂସାରପ୍ରତି ହିତକର, ମଙ୍ଗଳପ୍ରଦ କବି ସେହି ବିଭବର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି ପରମ ପୁରୁଷଙ୍କର କ୍ରୀଡ଼ାସ୍ଥଳୀ । ଏହି ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରୁ ମାନବ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଏହି ପ୍ରକୃତିରେ ହିଁ ତା'ର ବିଲୟ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତି ହିଁ ଆମର ମହା ଶିକ୍ଷାପୀଠ । ମାନବର କର୍ତ୍ତବ୍ୟଜ୍ଞାନ, କର୍ମପ୍ରେରଣା, ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଓ ଶାଶ୍ୱତ କଳା କୁଶଳତାର ସଙ୍କେତ କେବଳ ପ୍ରକୃତି ହିଁ ବହନ କରିଅଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । କବି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆମର ପୂଜ୍ୟ ଓ ନମସ୍ୟ ।

ମଧୁସୂଦନ ଯେ କେବଳ ଭକ୍ତ ଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଆଉ ଭକ୍ତି ଥିଲା । ସେ ଦେଶସେବୀ ଭାବରେ ଦେଶର ତଥା ଜନ୍ମଭୂମି ଉତ୍କଳର ଉନ୍ନତି ନିମିତ୍ତ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଉଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳ ଗାଥା' ତାହାଙ୍କ ଜାତୀୟତାମୂଳକ କବିତାର ଏକ ସଙ୍କଳନ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନ ହେଲେହେଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଜାତୀୟବାଦୀ କବି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଯାଇପାରେ । ମାତୃଭୂମି ଓ ମାତୃଭାଷାକୁ ସେ ଜନନୀ ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରି ଉଭୟଙ୍କ ସେବାରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିବା ହିଁ ଆପଣାର ଧର୍ମ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ମାତୃଭାଷା ମାତୃଭୂମି ଉଭୟେ ଜନନୀ
ସେବା ତାଙ୍କୁ ଭକ୍ତିଭରେ ଦିବସ ରଜନୀ ।

ଏ ମାନବ ଜନ୍ମ ହେଉ ସଫଳ ମୋହର
ଏ ଇଷା କରନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭୁ ମହେଶ୍ୱର ।"

ଠିକ୍ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି 'ଉତ୍କଳ-ବନ୍ଦନା' କବିତାରେ ଧ୍ୱନିତ—

"ଜୟ ମା ଜନମଭୂମି   ଉଦାର ଉତ୍କଳଭୂମି
ତୋର ସ୍ନେହ କୋଳେ ମା ଗୋ ଜନ୍ମ ଆମ୍ଭର
କୋଟି ସୁତ ଧେନି କୋଳେ   ଯାଉଅଛୁ ସ୍ନେହ ହେଲେ
ତୁହି ମା' କରୁଣାମୟୀ କର ଆଦର ।"

ଉତ୍କଳଗାଥା ସଂକଳନର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଳର ଗୌରବ ସମ୍ବଳିତ, ଜାଗ୍ରତିମୂଳକ ଅଥବା ଉଦ୍‌ବୋଧନାତ୍ମକ । ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ମଧୁବାବୁଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କବି ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁ ଅଞ୍ଚଳର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସମୁନ୍ନତ, କର୍ମତତ୍ପର ଓ ମାତୃଭୂମିର ଉନ୍ନତିକାମୀ ହେବାଲାଗି ଆହ୍ୱାନ କରିଅଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସଂଘଭାରତୀୟ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବାକୁ ସେ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଅଛନ୍ତି । 'ନୂତନ ଶିକ୍ଷା' ଓ 'ନୂତନ ଧର୍ମ'ରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେଲେ ଭାରତ ଜନନୀ ଗୌରବମୟୀ ହେବ ବୋଲି କବି ଆଶାନ୍ୱିତ ହୋଇ କହିଅଛନ୍ତି—

"ହିରଣ୍ମୟ ପ୍ରେମ କିରଣ
ଦେଖ ଭାରତ ଶିରେ
ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତ
ଏକ ହୋଇଛି ଧୀରେ ।
ବର୍ଣ୍ଣଭେଦ ଧର୍ମଭେଦର
ଦିନ ହେଉଛି ଶେଷ
ମହା ଯୋଗେ ହେବ ଭାରତ
ମହା ଭାରତବର୍ଷ ।"   (ନବଯୁଗ)

ଉତ୍କଳମାତାର ଜୟ ଜୟ ଗାନ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍କଳୀୟ ଏ ଦେଶର ବୁକୁ ଉପରେ ସୁନାର ସଉଧ ତୋଳନ୍ତୁ ବୋଲି ମଧୁସୂଦନ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଗୃଳ ଉତ୍କଳ ସନ୍ତାନ
ସମ୍ମୁଖେ ଅମୃତ ଧାମ
ମାଜ ନେତ୍ର ଜ୍ଞାନ ଅଞ୍ଜନରେ
ହୁଅ ସର୍ବେ ଅଗ୍ରସର
ଧରି ପରସ୍ପର କର
ଜୀବନର ବ୍ରତ ସାଧନରେ ନହ ନରନାଶ ।"

ଅନୁବାଦରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ହସ୍ତ କୌଶଳ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଗଦ୍ୟରେ ପଦ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଅନୁବାଦ ଅଛି ସତ; କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମଗୋପନ ନାହିଁ । ଅନୁବାଦ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରକ୍ଷଣରେ ଅପଳାପ ନାହିଁ । କବିତାବଳୀର ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ସଂସ୍କୃତ ରଘୁବଂଶର ଅନୁବାଦ ଅବଶ୍ୟ ଏହା ରଘୁବଂଶର ଆକ୍ଷରିକ ନୁହେଁ, ତଥାପି ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ତାଙ୍କର ଅନୁବାଦ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଭାବସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ରଘୁବଂଶରେ ଅଛି—

"ଇମାଂ ତଟା ଶୋକ ଲତାଂଚତନ୍ୱୀ
ସ୍ତନାଭିରାମ ସ୍ତବକାଭିନମ୍ରାମ୍
ତ୍ୱତ୍ପ୍ରାପ୍ତି ବୁଦ୍ଧ୍ୟା ପରିର ବଧକାମଃ
ସୌମିତ୍ରିଣା ସାଶ୍ରୁରହଂ ନିଷିଦ୍ଧଃ ।"

ଅନୁବାଦରେ ମଧୁସୂଦନ ଲେଖିଥିଲେ—

"ସ୍ତବକ ସ୍ତନରେ ନମ୍ର ଅଶୋକ ବଲ୍ଲରୀ
ଦେଖି ଥାଇଲି ତୁମକୁ ଏହା ମନେକରି
ଅଧୀର ହରଷେ ଶୋକ ଆଲିଙ୍ଗନ ଆଶେ
ଅଶ୍ରୁପୂର୍ଣ୍ଣ ନୟନରେ ଧାଆନ୍ତେ ତା ପାଶେ,

ଲୁହିଁନ୍ତ ଏ ସୀତାଦେବୀ ସୁମିତ୍ରା ନନ୍ଦନ
ଏମନ୍ତ ବୋଲିଣ ମୋତେ କଲେ ନିବାରଣ ।"

ପୁଣି ରଘୁବଂଶରେ ଅଛି—

"ଦୂରାଦୟଶ୍ଚକ୍ରନିଭସ୍ୟ ତନ୍ୱୀ
ତମାଳ ତାଳୀ ବନରାଜିନୀଳା
ଆଭାତିବେଳା ଲବଣାମ୍ବୁରାଶେଃ
ଧାରା ନିବଦ୍ଧେ କଳଙ୍କ ରେଖା ।"

ଅନୁବାଦରେ ମଧୁସୂଦନ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ନୀଳଦେଶେ ତୀର ତାଳୀତମାଳ ମାଳରେ
ଲୌହ ଚକ୍ର ସମ ସିନ୍ଧୁ ଅଟଇ ଆକାରେ ।
ଚକ୍ରର କଳଙ୍କ ରେଖା ପ୍ରାୟ ସେହି ତୀର
ଦୂରରୁ ଦିଶଇ ଦେଖ କେମନ୍ତ ରୁଚିର ।"

ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଇଂରାଜୀ କବିତା ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପ Cowperଙ୍କ 'The Solitude of Alexander Selkrike'ର ଅନୁବାଦ । ଗାଁ ଗଣ୍ଡା, ବନ୍ଧୁ ବାନ୍ଧବ ଓ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କ ନିକଟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନିର୍ବାସିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଶୋକାକୁଳ ହୋଇ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ନିନ୍ଦା କରୁଛି । Cowperଙ୍କ କବିତାର ଆରମ୍ଭ—

"I am the monarch of all I survey
My right there is hone to dispute
From the centre all round to the sea
I am Lord of the fowl and the brute."

ମଧୁସୂଦନ ତାର ଅନୁବାଦରେ ନିର୍ବାସିତ ବିଳାପର ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି—

"ଦେଖଇ ନେତ୍ର ଯାହା ଚଉଦିଗରେ
ସେ ସର୍ବର ଅଟଇ ମୁଁ ଅଧୀଶ୍ୱର ।

ମହୀ ମଣ୍ଡଳେ ନାହିଁ ଏମନ୍ତ ଜନ
ମୋ ଅଧିକାର ନେଲେ କରିବ-ରଣ ।
ଗୃହ ଆଡ଼ର ନୀଳ ସମୁଦ୍ର ଯାଏ
ଫୁଲ ଫଳ-ଶୋଭିତ ବନ ଲତାଏ ।
କୀଟ, ପତଙ୍ଗ, ପକ୍ଷୀ କେତେଶ କଶ
ପଶୁପକ୍ଷୀ ଯେତେକ ସବୁ ମୋହର ।"

ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନରେ ମଣିଷ କେତେଦିନ ବଞ୍ଚିପାରେ ? ଗୃହଆଡ଼େ ଖାଲି ସମୁଦ୍ରର ଗର୍ଜନ । ମଣିଷର ଶବ୍ଦ ବଶ୍ଚି ନାହିଁ । ନିର୍ବାସିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରାଣ ଆକୁଳରେ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠୁଛି । ସେ ଏଠୁ ମୁକ୍ତି ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ତା'କୁ କେବେ ସମ୍ଭବପର । ଶୋକାତୁର ଭାବରେ ତା ବେଦନାବୋଧ ପ୍ରାଣର ଆକୁଳତା ସେ ବାୟୁ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରି କହୁଛି—

"ରେ ବାୟୁ କ୍ରୀଡ଼ନକ ମୁହିଁ ତୋହର
ମୋର ପ୍ରାର୍ଥନା ବାରେ ଶ୍ରବଣ କର ।
ବହିଆଣ ସ୍ୱଦେଶ ସୁସମାଚାର
ପାଇବ ନାହିଁ ଆଉ ଦର୍ଶନ ଯାର ।"

Cowperଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"Ye Wind ! That have made me your sports
Convey to this desolate ! Lore
Some cordial endearing report
Of a land I shall visit no more."

ସଂସାରର ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ କଥା ମନେପକାଇ ନିର୍ବାସିତ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଗଳ ହୋଇଛି । ନିର୍ଜନ ଦ୍ୱୀପରୁ ସେ ମୁକ୍ତି ପ୍ରୟାସୀ । ହେଲେ ଏ କେବଳ ଗୋଟିଏ କଳ୍ପନା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଗୃହଆଡ଼େ ଘେରି ରହିଛି ତାର ବିଶାଳ ନୀଳ ସମୁଦ୍ର । କିପରି ସେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚିନ୍ତା କରୁଛି ।

"କାହିଁ ବନ୍ଧୁତା କାହିଁ ପ୍ରେମ ସୁନ୍ଦର
ଯାର ପ୍ରାପତ ଯୋଗୁଁ ଦେବତା ନର ।"

Cowperଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"Society, friendship and love Divinely
bestowed upon man."

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଉକ୍ତ କବିତାଟିକୁ ପାଠକଲେ ଜଣାଯାଏ, ଗଭୀର ଭକ୍ତି ଯୋଗୁଁ କବି ଉକ୍ତ କବିତାଟିକୁ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କବିତାଟି ଆକ୍ଷରିକ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଇବିତାଟିର ଭାବାନୁବାଦ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ।

କବି ମଧୁସୂଦନ ଥିଲେ ଉପନିଷଦର ସାଧକ । ଉପନିଷଦର ଉଦାରବାଣୀ, ଉପନିଷଦର ମନ୍ତ୍ରମାମୟ ଭୂୟିଷ୍ଠ ଉପଲବ୍ଧି କବିଙ୍କ ଚିନ୍ତ, ଚରିତ୍ର ଓ ରଚନାରେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ରୂପ ଲଭ କରିଛି । ଉପ-ନିଷଦର ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦର ଛନ୍ଦ ।

"ଆନନ୍ଦୋ ବ୍ରହ୍ମେତି ବ୍ୟାଜାନାତ୍ ।
ଆନନ୍ଦାଦ୍ଧ୍ୟେବ ଖଲ୍ୱିମାନି ଭୂତାନି ଜାୟନ୍ତେ ।
ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଯନ୍ତ୍ୟଭି ସଂବିଶନ୍ତିତ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଆନନ୍ଦ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ । କାରଣ ଏଇ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ଆନନ୍ଦରୁ ହିଁ ଜାତ ଏବଂ ଆନନ୍ଦଦ୍ୱାରା ଜୀବିତ ରହିଛନ୍ତି । ପୁଣି ବିନାଶ ସମ୍ମୁଖରେ ଏଇ ଆନନ୍ଦରେହିଁ ସବୁ ବିଲୀନ ହୋଇଯାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଙ୍କରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ପଦ୍ମର ସୂର୍ଯ୍ୟାରାଧନାରେ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଉପନିଷଦର ସାଧକ ମଧୁସୂଦନ ନିଜର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଶାର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି—

ସର୍ବ ଶୋଭାର ସଦ୍ମରେ ପଦ୍ମ ତୋର
ସଙ୍ଗେ ନିଗୂଢ଼ ଯୋଗ ଅଛଇ ମୋର,
ଜୀବନ ମରଣରେ ତୋ ସଙ୍ଗେ ମିଶି
ଥାଉ ମୋ ମନ ପଦ୍ମ ଦିବସ ନିଶି ।"

କବି ପଦ୍ମ କବିତାରେ ଯେପରି ପରାତ୍ପର ବିଭୁଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ଜୀବନକୁ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ ଅତି ବ୍ୟାକୁଳତା ସହିତ ଅଜାଡ଼ି ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଠିକ୍ 'ନିର୍ଝରତା' କବିତାରେ ସେହି ବ୍ୟାକୁଳ ନିବେଦନ, ବଳିଷ୍ଠ ଭଗବତ ପ୍ରୀତିର ପୂଣ୍ୟ କଲ୍ଲୋଳ ଉଦ୍‌ବେଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନିର୍ଝର ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅଜାଡ଼ି ଦେବାକୁ ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ କରୁଛି ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଭଗବତ୍ ଚରଣରେ କବିପ୍ରାଣର ନିଜକୁ ବିଲୀନ କରିଦେବାର ଆକୁଳ ଆକର୍ଷଣ । ନିର୍ଝରତା କବିତାରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କେ ମୋତେ ଡାକଇ ଏସନ ?
କେ ଢାଳିଲା ଶ୍ରବଣେ ଅମୃତ ନୟନେ
କରି ମୋ ମନ ଉଚ୍ଚାଟନ ।"

ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଦୃଢ଼ ଆଶାର ଜଳନ୍ତ ମନ୍ଦିର ରୂପ କଳ୍ପନା କରି ପାରନ୍ତି । ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରବଳ ଦୃଢ଼ତା ଓ ପ୍ରବଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଦାନ କରୁଛି । 'ଜୀବନ ଚିନ୍ତା' କବିତାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଧରି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ୟାନରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା
ଅଛି ସେହି ମହାଧନ, ସେ ମହାସ୍ପର୍ଶ ରତନ,
ସେ ଅମୃତ ମହୋଷଧି, ଯାହାର କାମନା
ଆଶା ଜାଗ୍ରତ ସତତ କରେ ଉଦ୍ଦୀପନା ।"

ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଈଶ୍ୱର ଏବଂ ଏହାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାରା ବିଶ୍ୱ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ, ଏହାଙ୍କର ତ୍ୟାଗକୁ ଭୋଗ କରିବାକୁ ଓ ନିର୍ଲୋଭ ହେବାକୁ ଉପନିଷଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ଈଶୋପନିଷଦରେ କୁହାଯାଇଛି—

ଈଶାବାସ୍ୟମିଦଂ ସର୍ବଂ ଯତ୍କିଞ୍ଚ ଜଗତ୍ୟାଂଜଗତ୍
ତେନ ତ୍ୟକ୍ତେନ ଭୁଞ୍ଜୀଥା ମା ଗୃଧଃ କସ୍ୟସ୍ୱିଦ୍ଧନମ୍ ।"

ଉପନିଷଦର ଏହି ପବିତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ବହୁ କବିତାରେ ରମଣୀୟ ଆବେଗ ସହକାରେ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । 'ଋଷି-ପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ' କବିତାରେ ମଧୁସୂଦନ କହିଛନ୍ତି—

"ଦୂରରୁ, ସୁଦୂର, ଚିନ୍ତା ବାକ୍ୟେ ଅଗୋଚର,
ନିକଟୁ ନିକଟ, ପ୍ରାଣ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଣର ।"

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲା-ଗଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ସେ ସମୂହ ଜୀବନର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସଂସାରରେ ଜନ୍ମ-ହେଲେ ମରଣ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ପଣ୍ଡିତ, ମୂର୍ଖ, ଧନୀ, ନିର୍ଦ୍ଧନ ସମସ୍ତେ ହେନେ ନା ହେନେ ସମସ୍ତ ଶୁଭ ଅଶୁଭ କର୍ମଫଳ ସହିତ ମହାକାଳ ବକ୍ଷରେ ଚିର ବିଶ୍ରାମ ନିଅନ୍ତି—ଏହା ସଂସାରର ଚିରନ୍ତନ ନୀତି । ତେଣୁ ଶାନ୍ତିପର୍ବର ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ସତ୍ୟବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ—

"ପ୍ରାଜ୍ଞୋ ବା ଯଦି ବା ମୂର୍ଖଃ
ସଧନୋ ନିର୍ଦ୍ଧନୋଽପିବା
ସର୍ବକାଳ ବଶଂଯାତି
ଶୁଭାଶୁଭ ସମନ୍ୱିତଃ ।"

ଯେଉଁମାନେ ପରିମିତ ପରମାୟୁ, ସୀମାୟିତ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣେଙ୍କ ଭିତରୁ ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି, ଦିବ୍ୟ-ଜ୍ଞାନରେ ଶାନ୍ତ ପୃଥିବୀକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରନ୍ତି, ସେହିମାନେ କେବଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଆଉ ଭକ୍ତିର ଅନିର୍ବାଣ ଦୀପଶିଖା ହୋଇ କାଳବକ୍ଷରେ ଶୋଭାପାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେହିମାନଙ୍କର ଅମର କୀର୍ତ୍ତି ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହେ । ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ମଧୁସୂଦନ ଏହାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ, ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜ୍ଞାନୀ, ଭକ୍ତ, ସାଧକ ପ୍ରକୃତ ଉପାସକ ଥିଲେ । ନିର୍ମଳ ଭଗବତ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଋଷିକବି ବା ଭକ୍ତକବି

ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଦର୍ଶନାନୁଚିନ୍ତା ଓ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା ତାଙ୍କୁ ଜନଗଣ ହୃଦୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଈଶ୍ୱର ଅନୁଚିନ୍ତାରେ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତକୋଷ କିପରି ବଳୀୟାନ୍‌ଥିଲା—ତାହା ସହଜେ ଅନୁମେୟ—

"ଯାହା ମୁଁ କରଇ ଯାହା ମୁଁ କହଇ
ଯାହା ମୁଁ ଚିନ୍ତଇ ମନେ
ଜଗତର କର୍ତ୍ତା, ପରମ ଈଶ୍ୱର
ଜାଣୁଛନ୍ତି ପ୍ରତିକ୍ଷଣେ ।
ମୋ ପାଶେ ଅଛନ୍ତି ଦିବସ ରଜନୀ
ମହାପ୍ରଭୁ ପରାତ୍ପର
ଏକଥା ସୁମରି ହୃଦୟେ ତାହାଙ୍କୁ
ପୂଜିବି ମୁଁ ନିରନ୍ତର ।"

ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅତୃତ ବିଭବ ହେଉଛି ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ଭାବନା । ଏହା ତାଙ୍କ ସ୍ଥିତି-ପ୍ରଜ୍ଞତାର ପରିପୂରକ ହୋଇଛି । 'ନବବସନ୍ତ ଭାବନା'ରେ ସେ ନିଜକୁ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇବାରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି—

"ପ୍ରେୟ ପଥ ତେଜି
ଶ୍ରେୟ ପଥ ଆଶ୍ରୟ କର
ବ୍ରହ୍ମପଦେ ପ୍ରାଣ ବିସର୍ଜି
ନବ ଜୀବନ ଧର ।"

ମଧୁସୂଦନ ଯେ କେବଳ ଜଣେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଭକ୍ତକବି । ସୃଷ୍ଟି ଜଗତରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନରେ କବି ଅମୃତର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ତତ୍ପର ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସନ୍ଧାନୀ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତର ସମତଳଭୂମିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତର ଉନ୍ନତ ଶିଖରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ବସ୍ତୁ ପ୍ରତିବନ୍ଦୀ

ଧୂମ, ଜୀବନ ସ୍ଥାନରେ ଜୀବନ୍ମୃତ ମରଣ, ସୁଖ ବଦଳରେ ଦୁଃଖକୁ ସନ୍ଦର୍ଶନ ନ କରି, ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ନିରାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ, ଦୁଃଖର ଅନ୍ତରାଳରେ ସୁଖ, ବିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ମିଳନ, ମରୀଚିକାମୟ ତରୁଶୂନ୍ୟ ମରୁପ୍ରାନ୍ତରେ ଅମୃତର ସ୍ରୋତ ଓ ସସୀମ ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର ମହତ୍ତ୍ୱ, "ସୀମାର ମାଝେ ଅସୀମ ତୁମି ବାଜାଓ ଆପନା ସୁର ।" (ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ).

ପାପ ତାପ କ୍ଳିଷ୍ଟ ସଂସାର କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅମୃତମୟ ।

"ମଧୁମୟ ସୃଷ୍ଟି ସୁଧାମୟ ସୃଷ୍ଟି
ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ ହେ,
ଜାଗ ନରନାରୀ ଅମୃତ ସନ୍ତତି
ପିଅ ସେ ଅମୃତ ପୟ ହେ ।"

ସର୍ବୋପରି ଉତ୍କଳର ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପୀ ନିରଳସ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କରିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୁମାର୍ଜିତ, ସୁରୁଚି ଭାବଧାରା ଓ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସଂଯୋଜନା କରି ଅମରତ୍ୱ ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି ।

ବଙ୍ଗୀୟ ଆଲୋଚକ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ ତାହାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥତଃ ଲେଖିଯାଇ ଅଛନ୍ତି ଯେ—"Oriya literature gained from him both in range and content and the gift was spontaneous."



ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟରେ
ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା

ନୀଳକଣ୍ଠ ଏକାଧାରରେ ଦାର୍ଶନିକ, ସଂସ୍କାରକ ଓ ସାମ୍ବାଦିକ । ହେଲେ ହେଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଜଣେ ଏଡ଼ଭାନ୍‌ଚରସ କବି, ଯାହାଙ୍କ କବିତା ଆହରଣ ମଧ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଚର୍ଚ୍ଚମାରେ ଭରପୂର । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରେ ପରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନାରେ ଆସିଛି ବସନ୍ତକାଳ, ଏଣୁ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଥୋଇ ସୁଦୂରଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପକରି କବିତାରେ ଏକ ବିପୁଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଲେ ସେ ।

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର ଥିଲା ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସେ ସମକାଳୀନ ସଂସ୍କୃତି ଓ କାବ୍ୟଧାରାର ମୁଗ୍ଧ ଉପାସକ ନଥିଲେ, ଅଧିକନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅହେତୁକ ମୋହ ନଥିଲା । ଏଣୁ 'କୋଣାର୍କ' କାବ୍ୟର ନିବେଦନରେ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର କେତେକ ସଙ୍କେତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । "ପ୍ରାଚୀନ କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ-ଠାରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବାଟେ ସାମନ୍ତସିଂହାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ଭାରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠାରୁ ନବୀନ ସେନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ତଥା ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ପୋପଙ୍କଠାରୁ ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଉଦାହରଣମାନ ଧରି କାବ୍ୟ କବିତାର ସମାଲୋଚନା ଠିକଏ ତୀବ୍ର ବି ହୋଇଥିଲା ।"

ଏହି ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦର୍ଶ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

କବି ନୀଳକଣ୍ଠ :

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଥମଟି ଅନୁବାଦ ଓ ଆହରଣ—ଦ୍ୱିତୀୟଟି ମୌଳିକ । କବିଙ୍କ ଆହରଣର ପ୍ରଧାନ କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ଟେନିସନୀୟ କବିତା, ଯାହାର ନମୁନା— ପ୍ରତ୍ୟେଷିମା ଓ ଦାସ ନାଏକ । ମୌଳିକ-କାବ୍ୟ କୋଣାର୍କେ ଓ ଖାରବେଳ । ମାତ୍ର ଏ ଉଭୟ କାବ୍ୟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ଯୁଗର ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟକବିତାର (ପ୍ରଭାବ) ସଂକେତ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ତେବେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କବି ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ଓ ପ୍ରାୟ ଶେଷଭାଗରେ ରଚିତ 'ଭକ୍ତଗାଥା' ଓ 'ପିଲଙ୍କ ଗୀତ' ମୂଳତଃ ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଏ ।

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା :

ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମତରେ ସଂସ୍କୃତି ମାନେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ବା ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ହିଁ ଓଡ଼ିଶୀଚେତନା । ସୁତରାଂ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମତରେ ସଂସ୍କୃତି ବା ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ବା ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ବା ଓଡ଼ିଶୀ ଚେତନା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ସଭ୍ୟତାର ଉନ୍ମେଷ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳରୁ ଜୀବନଧାରଣ ନିମନ୍ତେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁସବୁ ଉପାୟ ଓ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆସିଅଛି ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉନ୍ମେଷ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ନୂତନ ପନ୍ଥା ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛି, ତହିଁରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ରୂପାୟିତ ବୋଲି ପଣ୍ଡିତଜୀ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏଣୁ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସହିତ ଧାର୍ମିକ (ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନଧର୍ମ ଆଦି) ପ୍ରେରଣା ଫଳରେ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ବିକାଶ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ଆସିଅଛି । ଅଶୋକଙ୍କ କଳିଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଜୈନଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତି କଳିଙ୍ଗରେ ଦୃଢ଼-ଭାବରେ ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ କଲା । ପରେ ଖାରବେଳଙ୍କ କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତକରେ ଜୈନଧର୍ମ କଳିଙ୍ଗର ରାଷ୍ଟ୍ରଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡ଼େ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ କଳିଙ୍ଗରେ କଳା ସ୍ଥାପତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅତି ଉନ୍ନତରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପରେ ଉଦୟଗିରି ଓ ଖଣ୍ଡଗିରିର ଗୁମ୍ଫାଗାତ୍ରରେ ଥିବା କଳାଯୁକ୍ତ ଶିଳ୍ପକୁ ହିଁ ନମୁନା ସ୍ୱରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କ୍ରମେ ଅଷ୍ଟମ ଶତକରେ ମହାଯାନ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ବଜ୍ରଯାନରେ ପରିଣତ ହେଲା ଓ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତି । ପୁଣି ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତି ବଜ୍ରଯାନରି ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଆଦିବୁଦ୍ଧ ବା ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱରୂପରେ ବ୍ୟକ୍ତକଲେ । ଅତ୍ଏବ, ଜଗନ୍ନାଥ ନାମଧେୟ ଠାକୁରଙ୍କର ପୂଜା ଯେ ପ୍ରଥମେ ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହେଲା, ଏହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ସମୟକ୍ରମେ ଶବରରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ପୂଜାବିଧିର ପ୍ରଚଳନ ଓ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ମହାନ୍ କଳା ପରମ୍ପରା ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପନ କରୁଛି । ଅଷ୍ଟମ ଶତକରୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ବହୁବିଧ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡ଼େ । ଏଇ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅଗ୍ରଗତି ଘଟିଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ କଳା ଓ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ମାତ୍ର ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ (ମନ୍ଦିର ମାଧ୍ୟମରେ) ପରେ ପରେ ହିଁ ଧର୍ମଦର୍ଶନ ଓ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ସୁତରାଂ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଧାର୍ମିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ଓ କଳାସ୍ଥାପତ୍ୟଗତ ହୋଇ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତି ସହ ସାମିଲ୍ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଣୁ କବିତାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ମାନସ-ପୁରୁଷର ଅନାଲୋଚିତ ଗଭୀର ଗୁହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର ଆଲୋକିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆବିଷ୍କାର କରି ଜୀବନ୍ତ, ଅନାବୃତ କରି ସେ ଦେଖେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଧାର୍ମିକ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା :

ସାମାଜିକ ଚଳଣିର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ନୀଳକଣ୍ଠ କବି ହୋଇଥିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟବାଦୀ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମାରୋହ (ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଉତ୍ସବ) ନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କ 'ଭକ୍ତିଗାଥା' କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ଭକ୍ତିଗାଥା

ସଙ୍କଳନରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତାସବୁ "କାହିଁଅଛ, କାହିଁଅଛ, କେଉଁ ଶୂନ୍ୟ ଦେଶେ ? / ମହାସ୍ଥିତି ଅନ୍ତରାଳେ, କି ଶୂନ୍ୟ ବିକାଶେ !" ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି "ଦିନ ଯାଉଅଛି ବହି, ଯାଉଛି ମୁଁ ଘରି କାହିଁ, କାହାକୁ ବସିଛ ଗୃହିଁ ଏ ପଥରେ ଆଶା ବହି ?" ମାଧ୍ୟମରେ କବିଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାର ପରିଚର୍ଯ୍ୟ ମିଳେ, ଯାହା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ "ରେ ଆତ୍ମନ ନିଦ୍ରା ପରିହରି" ସଦୃଶ ଏକ ପାରଲୌକିକ ଚିନ୍ତା ନୁହଁ । ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱଜଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭବ ବିଶେଷ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'କୋଣାର୍କେ' କାବ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୈନଧର୍ମ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରସାରର କାହାଣୀ ଉତ୍କଳୀୟ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଯାଜପୁରଠାରେ କେଶରୀ ବଂଶର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରାଜା ଯଯାତିକେଶରୀଙ୍କ ଦଶାଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ, ନରସିଂହଦେବଙ୍କ ଆଦେଶରେ କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟପୂଜା, ପୁନଶ୍ଚ ଶବର ଉପାସ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଭକ୍ତିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ମାଳବ ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ହାତ ପୂଜା ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆଦି ସହିତ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ତାଙ୍କ ମତ ପ୍ରଭୃତି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନାର ପରିଚାୟକ ।

ଐତିହାସିକ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା :

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ରଚିତ କୋଣାର୍କେ ଓ ଖାରବେଳ ବହୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମପ୍ରଣୟମୂଳକ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ହେଲେହେଁ, ଇତିହାସ ଦିଗରୁ ଏ ଦୁଇଟିର ମୂଲ୍ୟ ଗୌଣ ନୁହଁ । ସମଗ୍ର 'କୋଣାର୍କ' କାବ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଯେଭଳି ନିହିତ, କାବ୍ୟ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଇତିହାସରେ ଓଡ଼ିଶାର କୃଷକମାନଙ୍କୁ ସୈନିକ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ନୀଳକଣ୍ଠ କହିଛନ୍ତି—

"ଶତ ଗିରିଦୁର୍ଗ ଉତ୍କଳେ ନାଚି ଯିବ ନୟନେ,
କୃଷକ-ବାହିନୀ ଉଠିବେ ଗ୍ରାମ ନଗର ବନେ ।"

କାରଣ ସେତେବେଳେ ଉତ୍କଳର କୃଷକ-ସୈନ୍ୟମାନେ ଗଙ୍ଗବଂଶର ରାଜାମାନଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ସୀମା ଗଙ୍ଗାଠାରୁ କାବେରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ବିସ୍ତାର ପାଉଥିଲେ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଶାର ନାବିକ-ବଣିକମାନେ ଜାଭା, ସୁମାତ୍ରା, ବାଲି ପ୍ରଭୃତିରେ ଉପନିବେଶ କରି ବାଣିଜ୍ୟ କରିବାର ଇତିହାସ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସଜ୍ଜଳ । ପୁନଶ୍ଚ କଳିଙ୍ଗସେନା ଅଶୋକଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କରି ପରାସ୍ତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକଙ୍କୁ ଧର୍ମାଶୋକରେ ପରିଣତ କରେଇଥିବା କଥା ଇତିହାସ କହେ । ଏଥି ସହିତ ଗ୍ଯେଳଗଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ହେବା ପରେ କେରଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଦକ୍ଷିଣଦେଶ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମାଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'କୋଣାର୍କେ' ମତବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଐତିହାସିକଗଣ ଏହାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ନେଇ ସନ୍ଦେହାନ ଥିବା-ବେଳେ ମାଳକଣ୍ଠ କହିଛନ୍ତି "ସୁବର୍ଣ୍ଣ-ଦୁହିତା ବରିବେ ଗ୍ଯେଉଗଙ୍ଗ-ରାଜନ,/ କେରଳ-ମହଲେ ଉତ୍କଳ-ଭେରୀ ଶୁଭିବ ପୁଣ ।" 'କୋଣାର୍କେ' ବ୍ୟତୀତ 'ଖାରବେଳ' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଖାରବେଳଙ୍କ ଜୟଯାତ୍ରା ବର୍ଣ୍ଣନା ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ପାଇଁ ଉପାଦେୟ । ଦୀର୍ଘ ୩୦ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ରାଜତ୍ବ କରି ଖାରବେଳ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁଭଳି ଉନ୍ନତି ଘଟାଇଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀ ଇତିହାସରେ ମଧ୍ୟ ବିରଳ । ଏଣୁ ଖାରବେଳଙ୍କୁ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ପରିଗଣିତ କରାଇବା ପାଇଁ ମାଳକଣ୍ଠ ଖାରବେଳଙ୍କ ପରାକ୍ରମକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଓ ସେଇଥିପାଇଁ ଦାର୍ଶନିକ ମାଳକଣ୍ଠ କବି ହେବାକୁ ମନ ବଳାଇଥିଲେ ବୋଲି ଡଃ ମହତାବ କହନ୍ତି ।

ମାଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଇତିହାସ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା ମୂଳତଃ ଉତ୍କଳୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଉତ୍କଳର ଅତୀତକୁ ବିଶ୍ବଦରବାରରେ ପ୍ରଚ୍ଚର କରାଇବା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉତ୍କଳର ଇତିହାସ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଗର୍ବର ବସ୍ତୁ ଥିଲା; ମାତ୍ର ଆଡ଼ମ୍ବରର ନୁହେଁ ।

ସାମାଜିକ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା :

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସ୍ୱାଧୀନତା, ଜାତିଭେଦର ବିରୋଧ ଓ ସାମାଜିକ ସାମ୍ୟ ନାମରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କି ନୂଆ ଯୁଗର ପୌରାଣିକ ବିଶ୍ୱାସ ଭାବରେ ବିଦିତ, ମାଳକଣ୍ଠ ଏସବୁ

ବିଶ୍ୱାସ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରୁ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜର ରୀତିନୀତି, ଚଳଣିରେ ଯେ ଏହି ସମସ୍ତ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ସ୍ଥଳରେ ଅନୁକରଣରେ ନୁହେଁ, ଆତ୍ମବୋଧରେ ସ୍ୱଁ ଆମ ଜାତୀୟ ବା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ସେ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସନ୍ଧ୍ୟାବାପାରେଁ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଉତ୍ସବ ଓ 'କୋଣାର୍କ' କାବ୍ୟରେ କୁଆଁର ପୁନେଇର କୁମାର-ଉତ୍ସବକୁ କବି ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । 'କୋଣାର୍କ'ରେ କବି କହିଛନ୍ତି "ଆଜି ସେ କୁଆଁର ପୁନିଅଁ କେଢ଼େ ସୁଖ-ଶରଧା / ମାଆ ଭଉଣୀଙ୍କ ଆଦର, ନବ ବସନ-ପିନ୍ଧା ।" ଉକ୍ତ ପଂକ୍ତିରୁ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପଙ୍କପଙ୍କାଣୀ ସଙ୍କାର୍ନୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏଥିସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ନୌବାଣିଜ୍ୟରେ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ ଜଳଦସ୍ୟୁମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ କିପରି ବାଣିଜ୍ୟିକ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଉଥିଲା ନୀଳକଣ୍ଠ ତାର ବିଶଦ୍ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାଁନ୍ତି ।

ସର୍ବୋପରି କବି ନୀଳକଣ୍ଠ ନିଜ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜର ସଂସ୍କୃତି ବିଧାନ କରିବାରେ ଥିଲେ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

କଳା ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା :

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମନପ୍ରାଣରେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର କୋଣାର୍କ ଓ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ପୃଥିବୀର ସବୁ ମନ୍ଦିର ତୁଳନାରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ନୀଳକଣ୍ଠ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏସବୁର ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମନ୍ଦିରମାଳିନୀ ଓଡ଼ିଶା ସୃଷ୍ଟି ସମୟରୁ ହିଁ ମନ୍ଦିର ସବୁକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ରାଣୀହଂସପୁର ନାମରେ ଖାରବେଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡଗିରି ଓ ଉଦୟଗିରିରେ ନିର୍ମିତ ଗୁମ୍ଫା—ପ୍ରସ୍ତର ଖୋଦିତ ଦ୍ୱିତଳ ପ୍ରାସାଦ ଅଦ୍ୟାପି ପ୍ରାଚୀନ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ନିଦର୍ଶନ । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଶିଳ୍ପନିର୍ମାଣ ସବୁ କେଶରୀ ବଂଶୀୟ ରାଜାମାନଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି । ବାରବାଟୀର ରାଜଭବନ ଓ ଦୁର୍ଗ ନିର୍ମାଣ ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବଙ୍କ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ । ଏହା ଏକଦା ବୀର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଗର୍ବ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭଗ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୋଟିଏ ମାଟିଗଦା ଓ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ନିର୍ମିତ ଏକ

ସମ୍ପଦକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚି ରହିଥିବାରୁ ନୀଳକଣ୍ଠ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି—"ବର୍ମୀ—ଚେକେ ଜଳ ଅନଳ ଦହିଦେଲ ସେ ପୁରେ/ସମ୍ପଦ ନାନାଭଙ୍ଗିର ବାରବାଟୀ ଗର୍ଭରେ/ନବ—ଚଳ ମିଶି ହୋଇଲ ଭଗ୍ନସ୍ତୂପ ମାଟିର ଗଡ଼—ପରିଖାରେ ପଡ଼ିଲ ଅଭ୍ରଭେଦୀ ପ୍ରାଚୀର । ମନ୍ଦିର ଦୁର୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ମର୍କତକେଶରୀଙ୍କ କାଠଯୋଡ଼ିର ପଥରବନ୍ଧ; ମଧୁକେଶରୀଙ୍କ ପୃଷ୍ଠ ଓ ଯାଜପୁରର ଅଠରନଳା ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରାଚୀନ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । କବି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧି ଏସବୁରେ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କର ନିକଟରେ ସେପରି ନୁହଁ ।

ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା :

ଏ ପ୍ରକାର ଚେତନା କେବଳ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରଳ । ସାଧାରଣରେ ଧାରଣା କରି-ଯାଉଥିବା କଥାକୁ କବି ଅସାଧାରଣ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଚୀନ ପରିବ୍ରାଜକଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ, ମାଧ୍ବୀଦେବୀ କାବ୍ୟ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ, ଆବୁଲ ଫଜଲଙ୍କ କୋଣାର୍କ ଦର୍ଶନ, ଆକବର ବାଦଶାହ ବଙ୍ଗ ନବାବଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜା ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଥିରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର-ପ୍ରାଣ ହିଲ୍ଲୋଳ ଉଠିଛି । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମତରେ ଚୀନ ପରିବ୍ରାଜକ ହୁଏନ୍‌ସାଂ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ପରିଭ୍ରମଣରେ ଆସି ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ, ପୁନଶ୍ଚ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ମଧ୍ୟ ତାଦୃଶ ଏକ ଉଦାହରଣ । କେବଳ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାସ୍ତ କରି ରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା ବୋଲି ନୀଳକଣ୍ଠ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ସ୍ଵାଙ୍କ ମତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଗ୍ରହଣ ପରେ ମଧ୍ୟ କାଞ୍ଚି ସହିତ ଉତ୍କଳର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସେହିପରି 'ମାଧ୍ବୀଦେବୀ' କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ସଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତ ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ

ଖାଳରେ କାଶ୍ମୀର ସହିତ ଉତ୍କଳର କୂଟନୈତିକ ସମ୍ପର୍କ ଦର୍ଶାଇ କବି ଅନୁସନ୍ଧାନର ପଥ ଫେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରକାଶ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ପାରେ । ସୁତରାଂ ଏଇ ସୂତ୍ରରେ 'ମାଧ୍ୱୀଦେବୀ' କାବ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଆଶା ପୋଷଣ କରାଯାଉଛି । ସର୍ବୋପରି ଆକବରଙ୍କ ସଭାପଣ୍ଡିତ ଓ ପ୍ରଧାନ ଐତିହାସିକ ଆବୁଲ ଫଜଲଙ୍କ କୋଣାର୍କ ଶିଳ୍ପ ଓ ଗଠନ ବଶାଳତାର ବିବରଣ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଏ । ଅତଏବ ଏ ପ୍ରକାର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାର ଆଲୋଚନା ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କୁ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇ ପାରିଛି ।

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି-ଚେତନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ :

ଉପସଂହାରରେ କବି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, କବି ଦର୍ଶନର ଛାତ୍ର ଥିବାରୁ ଉଭୟ ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନିର୍ମଳ ଚିନ୍ତା ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରି-ଥିଲେ । ଏକ ସମୟରେ ଜାତୀୟ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ମୀ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଜାଗରଣର ଅଧିନେତା ରୂପେ ଜଣେ ଭାବୁକ ଦାର୍ଶନିକର ସମୃଦ୍ଧ ଜୀବନ ସେ ଅତିବାହିତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନାର ମୁଖ୍ୟାଂଶ ହେଉଛି ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଲୋଚନା । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଉପଯୋଗିତା ନିଷ୍ଠା ଓ ଆଦର୍ଶାନୁଭୂତିର ଏକ ସହଜ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ପରିଶେଷରେ କବି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ପ୍ରଣୟିନୀ' ଓ 'ଦାସନାୟକ'କୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଦୁଇଟିଯାକ କାବ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁବାଦମୂଳକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଆବରଣରେ କବିଙ୍କ ମୌଳିକତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ସୁତରାଂ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସରଣୀରେ ଗତିକରି ମଧ୍ୟ ନୀଳକଣ୍ଠ ଯେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କନ କରି-ପାରିଛନ୍ତି ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ ସତ୍ୟ । 'ଖାରବେଳ' ମୂଳତଃ ଜୟଯାତ୍ରା

ନ୍ଦର୍ଣ୍ଣନା ଆଧାରିତ କାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଖାରବେଳଙ୍କ ପୌରୁଷତ୍ୱକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯଥା 'ପିଲ୍ଲଙ୍କଗୀତ'ରେ 'ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ', 'ଜୟଭାରତ', 'ଆମ ଜାତୀୟ ପତାକା' କବିତାରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ଯଥାର୍ଥତଃ ଉତ୍କଳର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାୟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।



ଅତିନାଟକ

ସଂଜ୍ଞା ଓ ଉତ୍ସ :

ଇଂରାଜୀ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' ଶବ୍ଦଟିର ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ— ମେଲୋସ୍ = ଗାନ ଡ୍ରାମା = ନାଟକ ଅର୍ଥାତ୍ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଇଟାଲିରେ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରଧାନ ନାଟକକୁ (ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା 'ଅପେରା' ନାମରେ ଖ୍ୟାତ) 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗିଲବାର୍ଟ-ଡ ପିକ୍ସାରକୋର୍ଟ ଓ ବୁଭେଲସ୍ୟାର-ଡିଟ୍ରାଇ ସଙ୍ଗୀତମୟ, ଯଥେଷ୍ଟ କଳ୍ପନା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟଳ୍ୟକର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଏଇ ଆଖ୍ୟାରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକକୁ ଏଇ ରୂପଟି ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' ଶବ୍ଦଟି ସଂଗୀତ ସମୃଦ୍ଧ, ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ, ରୋମାଞ୍ଚକର, ଭାବପ୍ରଧାନ, ଆକସ୍ମିକ ଅତିରଞ୍ଜନରେ ପ୍ଲାବିତ ନାଟକକୁ ଚିହ୍ନାଏ । ଯଦିଓ ଅତିନାଟକରେ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଓ ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ ପରି ଅନୁରୂପ ଉପାଦାନ ଅଛି ତଥାପି ଏହାକୁ ନାଟକର ଭୃଷ୍ଟରୂପ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଗଣ୍ୟ କରାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ 'ଟ୍ରାଜି-କମେଡ଼ି' 'ଡ୍ରାମାଟିକ' ବା ପ୍ରାୟ କ୍ଷୀଁ 'ପ୍ଲେ' ବା 'ଡ୍ରାମା' କୁହାଯାଏ ।

ଦର୍ଶନ :

ଅପରଶୀଳିତ ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ବିରାଜ କରେ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦୁର୍ଗମ ପ୍ରଖରତା । ଏଇ ଆଦିମ ଚୈତନ୍ୟ ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ ନାଟକରେ ଆଦିରସାତ୍ମକ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ, ବୀଭତ୍ସ ହତ୍ୟା ଓ ପାପାଚାର, ଧର୍ଷଣ ଓ

ଯୌନତା, ସ୍ଥୂଳ ଆବେଗ ଓ ରୋମହର୍ଷଣ ଘଟଣାର ବିପୁଳ ପସରା ସଜାଇ ଦିଆଯାଏ, ପରିଚିତ ଓ କାଂକ୍ଷିତ ପ୍ରାୟ ସବୁ ପ୍ରକାରର ପ୍ରମୋଦ-ଉପକରଣର ସୁଚର୍ଭିତ ଖାଦ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ବନ୍ଧା ନିୟମରୁ ମୁକ୍ତ ଦେବା ନାମରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦର ଛଦ୍ମନାମରେ ଅଭିନାଟକର ରଚୟିତାଗଣ ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ସୁପ୍ତକାମନା, ଚିରକାଳୀନ ଧ୍ୟାନଧାରଣା ଓ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନିଶ୍ଚିତ ନିର୍ଭରତାକୁ ନେଇ ଖେଳାଉଛନ୍ତି—ବାସ୍ତବକୁ ଏଡ଼ାଇ, ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ପିଠି ଫେରାଇ ମନଗଢ଼ା ଏକ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଓ ଅଲୌକିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ-ଉଚ୍ଛଳ ଇଚ୍ଛାପୂରଣର ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ମଜ୍ଜିରହେ, ଷଡ଼ରିପୁକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରେ ଅତୃପ୍ତ ଅବାଞ୍ଛିତ ଓ ସୁପ୍ତକାମନା-ବାସନାର କାଳ୍ପନିକ ସମାଧାନର ଗ୍ୟାସ୍‌ବେଲୁନ୍ ଉଡ଼ାଏ । ଅଭିନାଟକ ଜୀବନର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବିଷୟ ବା ସମାଜ ଓ ସମୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଙ୍କଟ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଏ କରେନା, ଘଟଣାର ଗଭୀରକୁ ଯାଇ ସତ୍ୟ-ମିଥ୍ୟା ଉଦ୍‌ଘାଟନର ଚେଷ୍ଟା କରେନା, କିବା କଳ୍ପିତ ଜୀବନର ବୃଦ୍ଧି ବା ହ୍ରାସ-ନିର୍ଭର ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ରହସ୍ୟର ଆଭାସ ଦିଏନା, ଜୀବନର କୌଣସି ଗଭୀରତମ ସମସ୍ୟା ବା ପ୍ରଗତିର ଉପଲବ୍ଧି କଥା ଶୁଣାଏନା । ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦୈନ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଅଭିନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ଅର୍ଥ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନା, ଦାର୍ଶନିକ ନାନ୍ଦନିକ କୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ନଥାଏ ।

ପ୍ରତିକ୍ରିୟା :

ଯଦିଓ ଅଭିନାଟକରେ ଗଭୀର ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଉପାଦାନ ଖୁବ୍ କମ୍, ମାନସିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ରିୟା ଖୁବ୍ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ, ଅଭିନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସିଂହଭାଗ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ବିନୋଦନର ଏକ ଜନପ୍ରିୟ ରୂପ । ଆବେଦନ ମୂଳତଃ ଜୈବିକ ହେଲେ ହେଁ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବା ନାନ୍ଦନିକ ଉପସ୍ଥାପନାର କୃପଣତା ପାଇଁ ରସିକଚିତ୍ତ ନାସିକାକୁଞ୍ଚନ କରିଲେ ହେଁ ଗୁରୁତର କୌଣସି ବିଷୟରେ ବୁଦ୍ଧି ଖେଳେଇବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ ବୋଲି ଅଜ୍ଞ ବା ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ବା ଅସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧହୀନ, ସ୍ଥୂଳ ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ ପ୍ରିୟ ବା କେବଳ ମାତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ,

ଅଗଣିତ ବୋଧଶୂନ୍ୟ ବା ବିକୃତ ଯୌନାଭିଳାଷୀ, ଏସ୍କେପିଷ୍ଟ ବା Sadist ଆନନ୍ଦରେ ଆସକ୍ତ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଏଇ ନାଟକର ରୋମାଞ୍ଚ ଚରମ ପ୍ରିୟ ।

ଯେଉଁସବୁ ଦର୍ଶକଗଣ ମନ କହିଲେ ଯାତ୍ରାଦଳର 'ବିବେକ'କୁ ବୁଝନ୍ତି, ବୁଦ୍ଧି କହିଲେ ଷଣ୍ଡାମିକୁ ବୁଝନ୍ତି, ଗୀତ କହିଲେ ଦୁଃଖ, ସୁଖ ବା ଭୟର ସଙ୍ଗୀତକୁ ବୁଝନ୍ତି, ଆବେଗ କହିଲେ କାନ୍ଦଣାକୁ ବୁଝନ୍ତି, ସେଇ ସବୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଅତି-ନାଟକ ଅତିପ୍ରିୟ । ସେଇସବୁ ଦର୍ଶକଗଣ ଅସମ୍ଭବ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅସମ୍ଭବ କଥା କହିବାର ବାହାଦୁରିକୁ କହନ୍ତି 'Dialogue', ମାଙ୍କଡ଼ ନାଚକୁ କହନ୍ତି 'Dance', ମାଡ଼ଗୋଳକୁ କହନ୍ତି 'action', ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ମୁଖାମୁଖୀ କୋଳାକୋଳି ବା ଗଡ଼ାଗଡ଼ିର ଦୃଶ୍ୟକୁ କହନ୍ତି 'Romantic', ପ୍ରାୟ ୧୦।୧୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଦମାସ କରିଥିବା ଓସ୍ତାଦ ଅଭିନେତାକୁ ବିଶେଷ ଏକ ପଦ୍ଧତିରେ କୁହାଯାଏ 'Super Star', ଜନମାନବଶୂନ୍ୟ ପାହାଡ଼ ଉପତ୍ୟକାରେ ବା ବଗିଚାର ଗଛ ଫାଙ୍କରେ ଉତ୍ତେଜକ ଅର୍ଦ୍ଧ ଉଲଗ୍ନ ନାରୀଦେହ ପ୍ରଦର୍ଶନୀକୁ କହନ୍ତି 'Entertainment', ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନାନାଭଙ୍ଗୀ, ସ୍ମାର୍ଟନେସ୍ ଓ ହସକୁ କହନ୍ତି 'acting', ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତିରୁ ପରିବା ବ୍ୟବସାୟ ପରି ଲାଭକ୍ଷତିର ହିଙ୍ଗ ବିଚାରରେ କହନ୍ତି 'Trade', ଅତିନାଟକ ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନେତ୍ରମଣି ।

ଯେଉଁସବୁ ଦର୍ଶକଗଣ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି, ବାସ୍ତବ ବା ସତ୍ୟର ମୁଖାମୁଖୀ ହେଲେ ନିରାନନ୍ଦ ବୋଧ କରନ୍ତି, ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପରି ଡିଜାଇନ୍‌ର ଜାମା-ପ୍ୟାଣ୍ଟ ଶାଢ଼ୀ-ବ୍ଲାଉଜ ପିନ୍ଧି ତୃପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି—ମନଇଚ୍ଛା ଚୂଳ, ଦାଢ଼ି, କେଶ, ଭୂରୁ ଓ ନଖ ରଖି ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା କରନ୍ତି, ହିରୋ-ହିରୋଇନଙ୍କର ସତ୍ୟମିଥ୍ୟା ଗୋପନ ଯୌନାଚାର ସମୃଦ୍ଧ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା ନିୟମିତ ପଢ଼ନ୍ତି, ପର୍ଦ୍ଦାର କଳ୍ପଲୋକର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ସଶରୀରରେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ଉଚ୍ଚମୂଲ୍ୟର ଦକ୍ଷିଣା ଦେବାକୁ କାର୍ପଣ୍ୟ କରନ୍ତିନି ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅତିନାଟକର ଅତିନାଟକୀୟ

କାଣ୍ଡକାରଖାନା ଅମୃତ ସମାନ—ଏଇ ସବୁ ମୁଣ୍ଡହଣ୍ଡା-ସଂଳାପ ଓ ସଂଭେଦ, ଦେହ-କାମନାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଉଲ୍ଲାସ, ଯୌନ ବିକାସର ନଗ୍ନତା ପ୍ରକାଶ, ଉତ୍ତେଜନାର ଭୟାନକ ରସ, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ କମିକସ୍ ପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଅଲୌକିକତାର ସମାବେଶ ସେମାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛାପୂର୍ତ୍ତିର ଜଗତକୁ ଆହୁରି ରୋମାଣ୍ଟିକ କରି ଗଢ଼େ, ଆହୁରି ସ୍ୱପ୍ନିଳ ମଧ୍ୟ ।

ଚରିତ୍ର :

ଅନ୍ତନାଟକର ପ୍ରଧାନତଃ ଚାରି ପ୍ରକାରର ଚରିତ୍ର ଥାଏ :

(୧) ନାୟକ—ନାୟକ ଚରିତ୍ରର ସବୁକଥା ହିଁ ଭଲ—ସେ ସତ୍, ସାହସିକ, ଚରିତ୍ରବାନ୍, ଧାର୍ମିକ, ଗାୟକ, ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ; ବେଶଭୂଷାରେ, କଥନଭଙ୍ଗୀରେ, ଚଲାବୁଲା ଓ ଆଚରଣରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ଗ୍ଳାମରସ୍ ଓ ସ୍ମାର୍ଟ । ନାୟକର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ—ନାୟିକା ସହିତ ପ୍ରେମ କରିବା ଓ ଭିଲେନ୍‌କୁ ବାହୁବଳେ ପରାଜିତ କରିବା ।

(୨) ନାୟିକା—ଚିରପ୍ରଚଳିତ ଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ସେ ଅବଶ୍ୟ ହିଁ ମୋହିନୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରୀ, ନିଷ୍କଳଙ୍କ, ନୃତ୍ୟପଟିୟସୀ, ସୁଗାୟିକା ଓ ସୁବେଶା । ନାୟିକାର ଛଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟ—ନାୟକ ସହିତ ଅବୈଧ ପ୍ରେମ କରିବା, ଭିଲେନ୍ କବଳରେ ପଡ଼ି ଆନନ୍ଦ ବା ଦୁଃଖ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୀତ ଗାଇବା ।

(୩) ଭିଲେନ୍—ଭିଲେନ୍ ଚରିତ୍ରର ସବୁକଥା ହିଁ ଖରାପ—ସେ କ୍ରୂର, ପୈଶାଚିକ, ଲମ୍ପଟ, ଧୂର୍ତ୍ତ, ଦୁରାତ୍ମା ଓ କୁ-ଦର୍ଶନ, ଭିଲେନ୍‌ର ଦୁଇଟି କାର୍ଯ୍ୟ—ନାୟିକାକୁ ଅନୁସରଣ, ଅପହରଣ ନିଗ୍ରହ ବା ଧର୍ଷଣ ଓ ନାୟକକୁ ଅପଦସ୍ଥ କରିବା, ହତ୍ୟା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଏବଂ ଏଇ ଦୁଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ବରେ କିଛୁଟା ସଫଳ ହେଲେ ହେଁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଫଳ ହେବା ଓ ପରାଜିତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ିବା ସମୟରେ ଜେଲ୍ ଯିବା ।

(୪) ଷଣ୍ଡ—ସେ ଅନେକଟା ସର୍କସର କ୍ଲାଉନ ପରି ଖୁବ୍ ମୋଟା ଓ ପତଳା, ଖୁବ୍ ଲମ୍ବା ବା ଗେଡ଼ା, ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ବୋକା । ଏହାର କାମ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି—ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରକୃତିର ଷଣ୍ଡାମି ବା ରଙ୍ଗ-ରସିକତା କରିବା; ମାତ୍ରାହୀନ, ଯୁକ୍ତିହୀନ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହୀନ ଆଚରଣ କରିବା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳୀନ ସଂଳାପ କରିବା ଏବଂ ନାୟକକୁ ବାରମ୍ବାର ବିପଦମୁକ୍ତ କରିବା ସାହାଯ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ସଠିକ୍ ସମୟରେ ଉଦିତ ହେବା ।

ଏଇ ଗୃର ପ୍ରକାରର ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅତିନାଟକରେ କେତୋଟି ଲଘୁ-ଗୁରୁ ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ୍ର ଥାଏ ଯେମିତି; ଷଣ୍ଡର ପ୍ରେମିକା, ନାୟିକାର ଧର୍ମ ପିତା ନାୟକର ବିଧବା ମା, ଭିଲେନ୍‌ର ଦଳବଳ, ହୋଟେଲର ନର୍ତ୍ତକୀ ମହାନୁଭବ ଡାକ୍ତର ବା ଓକିଲ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଏଇସବୁ ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଧୂମିଳ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ—ପରିଷ୍କାର ଅବୟବ ଧାରଣ କରନ୍ତିନି କେହି ହିଁ ।

ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଦୁଇଟି ଦଳରେ ଭାଗ କରାଯାଇପାରେ :

ପ୍ରଥମ ଦଳ :

ନାୟକ, ନାୟିକା, ଷଣ୍ଡ ଓ ଏମାନଙ୍କ ସହଯୋଗୀଗଣ । ଏଇ ଦଳର ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ହଂସ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ହଂସ ଯେମିତି ଦୁଧକୁ ପିଇ ପାଣିକୁ ଛାଡ଼ିଦିଏ ଏଇ ଚରିତ୍ରଗଣ ମଧ୍ୟ ଯେମିତି ପାର୍ଥିବ ସମସ୍ତ-ମାନବିକ ଆଗ୍ରହ-ଆଚରଣ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଭଲଟିକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ସମସ୍ୟାକୁ ଏମାନେ ନିଜର 'ହଂସ ପ୍ରକୃତି' ବଳରେ ସମାଧାନ କରିପାରନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଳ :

ଭିଲେନ୍ ଓ ତାଙ୍କ ସହଯୋଗୀଗଣ, ଏଇ ଦଳର ଚରିତ୍ରଗଣ ଖରାପ ହେଲେ ହେଁ ଅନୁପାତରେ ଭଲଦଳଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଲେ ହେଁ, କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ବେଶ୍ ବଡ଼ । ଏମାନେ ହିଁ ନାଟକର ଅଧିକାଂଶ

ଅଂଶରେ ଆଧିପତ୍ୟ କରି ପ୍ରଥମ ଦଳର ଭଲ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ନାକପାଣି ଆଖିପାଣି କରି ଛାଡ଼ନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ପ୍ରଥମ ଦଳର କାହା ଗୃହକର ଯାଏ, କାହାର ଆଖି ଫୁଟେ, କାହାର ପ୍ରେମ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଶେଷଟିରେ ଏମାନେ ହାରିଯାନ୍ତି ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଧ୍ୱଂସ ହୁଅନ୍ତି ।

କାହାଣୀ :

ଅତିନାଟକରେ ସର୍ବଦା ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଓ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାର ସମାବେଶ, ଆବେଗ ସର୍ବସ୍ୱ ବା ଶୃଙ୍ଖଳ୍ୟକର ଘଟଣା ବା କ୍ରିୟା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ କାହାଣୀର ସଂଯୋଜନାରେ ଚମକସୃଷ୍ଟିର ଝୁଙ୍କ ଥାଏ, ଯେମିତି ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ଆବରଣ ଛିନ୍ନକରି ବ୍ୟାଙ୍କ ଡକାୟତି ହେଉଛି, ଭିଲେନ୍‌ର ଆସ୍ଥାନରେ ନାୟକ ଶୂନ୍ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ହଠାତ୍ ପୋଲିସ ଦଳବଳ ସହ ନାୟିକାର ଉପସ୍ଥିତି, ଶିଶୁ ଗ୍ରେଫ୍, ହୋଟେଲ ନର୍ତ୍ତକୀ ବିଷଖାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛି—ଏଇ ପ୍ରକାରର ରୋମାଞ୍ଚକର ନାଟର ଏଥିରେ ଅବାଧ ପ୍ରବେଶ । ଏଥିରେ ହାଲ୍‌କା କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ଦର୍ଶକର ମନ ଖୁସି କରାଯାଉଛି । ଶୃଙ୍ଖଳିକର ଓ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରାଯିବାର ଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ । କାହାଣୀ ଶେଷରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସୁଖ ପରିଣତି ବା ଦ୍ୱିମୁଖୀ ସମାପ୍ତି—ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପୁନର୍ମିଳନ ବା ସହାନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କର ପୁରସ୍କାର ଓ ଘୃଣ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କର ଶାସ୍ତି । କେତେକ କେତେକ ଅତିନାଟକରେ କାହାଣୀ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ହେଲେ ହେଁ ତାହା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ବାହ୍ୟିକ ଆଗୃର ଆଚରଣ ବା ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ବାହ୍ୟିକ ସଂଘାତ ଉପରେ ହିଁ ସୀମିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଅତିନାଟକରେ କୌଣସି ଘଟଣା କିଛି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅର୍ଥ ବହନ କରେନାହିଁ—ଘଟଣାର ଅତିରିକ୍ତ କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନ ଥାଏ । ଉଚ୍ଚନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ କରେ ବୋଲି, ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦୈହିକ କ୍ରିୟା ଓ ଜାକଜମକପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ଜୋର ଦିଆଯାଏ ବୋଲି ହିଁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମେ କ୍ରମେ

ଆସିଯାଏ । ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଏମିତି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଖାପଛଡ଼ା ହୁଏ ଯେ, ମୂଳକାହାଣୀର ସୂତ୍ର ଧରିପଡ଼େନା ଅଥଚ ଉପକାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ହୋଇପଡ଼େ ।

ଅତିନାଟକରେ ପ୍ରାୟତଃ ସିରିୟସ୍ ଓ କମିକ୍ ଘଟଣାର ମିଶ୍ରଣ ଥାଏ । ଘଟଣାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାର ନକ୍ସା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ରୂପଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ଓ ସମାପତନ ଢଗରେ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଥାଏ । କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ସାଧାରଣତଃ ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ ପରି ଆନୁକ୍ରମିକ ଉପାୟ ଉଦ୍ଭାବନର ସର୍ତ୍ତରେ ହୋଇଥାଏ, ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ପରି ଆନୁକ୍ରମିକ ନୈତିକ ମନୋନୟନ ଭିତ୍ତିରେ ହୁଏନାହିଁ ।

ଅତିନାଟକର କାହାଣୀରେ କ୍ରାଇମ୍ ଯଦୃଚ୍ଛଭାବେ ସଂଯୋଜିତ ହେଲେ ହେଁ କ୍ରାଇମ୍‌ର ମୋଟିଫ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ନ ଥାଏ—କ୍ରାଇମ୍‌ର ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଆସେ—ପ୍ରାୟ ବିନା ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ।

ରୂପ :

ଅତିନାଟକ

—ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ଅପଭ୍ରଂଶ ଓ ଅନ୍ତ୍ୟଜ ଜ୍ଞାତି, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅସମର୍ଥ ଆତ୍ମୀୟ

—କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପରି ଉତ୍ତେଜକ, ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅନିଶ୍ଚିତ ଓ ଗତିସମ୍ପନ୍ନ

—ବାହ୍ୟିକ ଉପକରଣ ସର୍ବସ୍ୱ, ସର୍ବଦା ବହୁରଙ୍ଗ ସଜ୍ଜାରେ ତତ୍ପର

—ସର୍ବାତ୍ମକ ଆତ୍ମଦୈନ୍ୟ ପୂର୍ତ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଅହେତୁକ ଅତିଶୟୋକ୍ତିରେ ଭରପୂର

—ସ୍ମିତରେ ଅମିତାଶ୍ରୁ, ମିତରେ ଗାନ

ଅତିନାଟକରେ

—ଆଙ୍ଗିକ ସଂଯମହୀନ, ଷଡ଼ ଯନ୍ତ୍ରିତ

—ଜଟିଳ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ପରିସ୍ଥିତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଘଟଣା ଓ କ୍ରିୟାର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଅତିରଞ୍ଜନର ଅମିତ ବିସ୍ତାର

—ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ତୀବ୍ର ଆବେଗ ଜମାଇବା ପାଇଁ ଏମ୍ଫାସିସ୍‌ର ସର୍ବଶକ୍ତି ନିୟୋଜିତ

—ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଦ୍ରୁତ ଲୟ, ଅବାସ୍ତବ ଘଟଣା, ସ୍ଥୂଳ ଓ ଆବେଗଭରା କ୍ରିୟାକଳାପ, ପ୍ରତିଶୋଧ, ଲୋଭ, ବ୍ୟର୍ଥ ଓ ଜଟିଳ ପ୍ରେମ, ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ଖୁଆଣତା ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଆପଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ।

ଅତିନାଟକର ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଶକ୍ତି—ଭୟ ଓ ଘୃଣା । କରୁଣା ଯେତେବେଳେ ଏଠାରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ବା ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଅନୁମତି ପାଏ ସେତେବେଳେ ତାହା ସାଧାରଣତଃ କରୁଣରସ ଆକାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ—ଯେଉଁ କରୁଣରସ ଘୃଣାକୁ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ଅତିନାଟକରେ ଏହି ଯେଉଁ ନୈତିକ ଉପସ୍ଥାପନା ତାହା ପ୍ରଧାନତଃ ଭିଲେନ୍‌ର ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କିତ—ନାୟକର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସମ୍ପର୍କିତ ନୁହଁ । ସାଧାରଣତଃ ଭିଲେନ୍ ଅ.କ୍‌ସନ୍‌ର ସୂଚନା କରେ ଓ ପ୍ରତିନିଧିଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଗତିମୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ ।

ଏଇସବୁ କାରଣରୁ ଅତିନାଟକର ମୌଳିକ ରୂପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥାତ୍—ବିୟୋଗାନ୍ତକ, ମିଳନାନ୍ତକ, ଅତିନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟରେ ଅତିନାଟକ ଅଧିକତମ ନନ୍ଦିତ । ତେବେ ମଧ୍ୟ ଉପାଦାନର ଶୃଙ୍ଖଳିକରଣ ଫଳରେ କିଛି କିଛି ଅତିନାଟକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଏଇ ରୂପ ମଧ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିର୍ମାଣିଛି, ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟକ ସ୍ପର୍ଶ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରିଶ୍ରୁତ ବୋଲି କିଛି ବୈଶ୍ୱିକ ଉଚିତା ପାଇଛି, ନିଜ ଗୁଣରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ବିଭିନ୍ନ ମାତ୍ରା ନେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସେବା କରିଛି—

ଏମିତିକି କିଛି ପରିସ୍ଥିତିରେ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ମଧ୍ୟ ଆଦାୟ କରିନେଇଛି । ସେକ୍ସପିଅର୍‌ଙ୍କ କୌଣସି କୌଣସି ନାଟକରେ ଏଇ ପରିଶ୍ରୁତ ମିଜାଜ୍‌ଟି ଅଛି । 'ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ୍‌'କୁ ଅନେକ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ବୋଲି କହନ୍ତି । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ନାଟକ—'ହ୍ୟାମ୍‌ଲେଟ୍‌', 'ଅଥେଲୋ' ଓ 'ରିଚାର୍ଡ଼ ଦି ଥାର୍ଡ଼'ରେ ଏବଂ ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ଓ ଇବସନ୍‌ଙ୍କ ଅନେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ । ଅଧୁନା ଏଇ ରୂପର ଅନେକ ଭଲ ଚଳଚିତ୍ର ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଛି ।

ସଂଳାପ :

ଆବେଗମୟ, ରହସ୍ୟମୟ, ମନୋହାରୀ-ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ ଓ ରଚନାଶୈଳୀରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ମିଜାଜ୍ :

ଶକ୍ତିମାନ ଓ ଉତ୍ତେଜକ

ଅତିନାଟକର ଉଦାହରଣ :

ସନଂ ଫିୟୁଷ୍ଟା (ଅଗାଷ୍ଟ ଭନ କୋଟଜ୍ଞାବୁଇ) ଏ ଟେଲ ଅଫ ମିଷ୍ଟ୍ରି (୧୮୦୨) (ଥୋମାସ ହୋଲକ୍ରଫଟ) ଦି ଓମେନ ସ୍ପେକ୍ଟାର (୧୭୯୫) ଓ ରୁଡ଼ଲଫ (୭୯୮) (ଜନ ଇ ଟାର୍ଣ୍ଣିକୁଲସ) ଦି ରବର୍ସ ଅଫ କ୍ୟାଲେବ୍ରିୟା, କ୍ୟାଟାରାକ୍ଟ ଅଫ ଦି ଗ୍ୟାଞ୍ଜେସ ଓ ଦି ରିଜାହାର ଉଟାର (୧୮୨୩) (ଡବ୍ଲ୍ୟୁ ଟି ମନକ୍ରିଫସ୍) ଲିଭିକ ଦି ଲେବର୍ସ (୧୮୨୭) (ଜନ ବାକ୍‌ଷ୍ଟୋନ) ଅଲ ଇନ ଦି ଡାଉନ୍‌ସ୍ (୧୮୨୯) (ଡଗଲାସ ଜେରଲ୍ଡ଼) ଦି ୱାଇଲଡ଼୍ ହର୍ସ ଅଫ ଟେଶଟୋଶ (୧୮୩୧) (ଏଚ୍ ଏମ୍ ମିଲନାର) ମର୍ଡ଼ର ଆଟ୍ ଦି ୱେ ସାଇଡ଼ ଇନ୍ (୧୮୩୩) (ଏଡ଼ୱାର୍ଡ଼ ଫିଟଜବଲ) ଅଙ୍କଲ ଟମସ୍ କେବିନ (୧୮୫୨)(ନାଟ୍ୟରୂପ—ଜର୍ଜ ଏଲ ଏଲ ଏଇକେନ) ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖକ—ମିସେସ୍ ହ୍ୟାରିୟଟ୍ ଷ୍ଟୋ । ଦି ବାର୍ଥ ଅଫ ନେଶନ (୧୯୦୭) (ପ୍ରଥମ ଶୃଙ୍ଖଳିକାରୀ ମେଲୋଡ୍ରାମା

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର) ଦ ବେଲସ୍ (ଲୁଓଫୋଲ୍ଡ଼ ଲୁଇସ୍) ସୁଇନ ଟେଙ୍ଗ୍ (ଜର୍ଜ ଡବଡନ ପିଞ୍ଚ୍) ଦ ସିଲଭର କାଙ୍ଗସ୍ (ହେନେରି ଆର୍ଥର ଜୋନସ୍) ଏବଂ ନାଇଟ୍ ମଷ୍ଟ ଫଲ୍, ଡାୟାଲ ଏମ୍ ଫର ମର୍ଡ଼ର, ଲେଡ଼ିଜ ଇନ୍ ରିଟାୟରମେଣ୍ଟ, ଦ କ୍ୟାଟ୍ ଏଣ୍ଡ ଦ କ୍ୟାନ୍‌ରି, ଦ ଏସ୍‌ବାର୍ଣ ପେପର୍‌ସ୍, ଦ ଜୁ ଷ୍ଟୋରି, ରାଇନୋସେରୋସ, ଡାଇଟ୍‌ନେସ୍ ଫର ଦ ପ୍ରୋସିକିଉଶନ ଏଞ୍ଜେଲ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ୍, ଆର୍ସେନିକ୍, ଓଲ୍‌ଡ୍ ଲେସ୍ ।

ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ଓ ଅତିନାଟକର ତୁଳନା

ଉପାଦାନ	ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ	ଅତିନାଟକ
୧ । ଦର୍ଶନ	ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଚରିତ୍ରର କଥା କୁହେ	କଷ୍ଟ ତ ଅସମ୍ଭବ ଜାଣି ମଧ୍ୟ କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭବ କରେ
୨ । ଚରିତ୍ର	ବାସ୍ତବ	କାଳ୍ପନିକ
୩ । ବିଷୟ	ଚିରସ୍ଥାୟୀ ବିଷୟ ଉପରେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କରେ	କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ବିଷୟ ଉପରେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କରେ
୪ । ଆଙ୍ଗିକ	ପରିମିତ	ଅପରିମିତ
୫ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ	ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ, ଜୀବନ ସହିତ ସଙ୍ଗତି ସୂଚକ	ଅବାସ୍ତବ ଓ କୃତ୍ରିମ, ଜୀବନ ସହିତ ସଙ୍ଗତି ସୂଚକ ନୁହେଁ
୬ । ସମାପ୍ତି	ସୁସମ୍ବନ୍ଧ, ସ୍ୱାଭାବିକ	ପରିକଳ୍ପିତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ
୭ । ସଙ୍ଗୀତ	ଐକତାନର ଅଙ୍ଗସ୍ୱରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ	କେବଳ ମାତ୍ର ମଞ୍ଚ-କ୍ରିୟାରେ ଜଡ଼ିତ ଆବେଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ

୮ । ସଂଳାପ	ପାଠଗତ ଗମ୍ଭୀରତାରେ ସମୃଦ୍ଧ	ନାଟୁଆମାନଙ୍କଠାରେ
୯ । କାହାଣୀ	ଚିନ୍ତାଶୀଳ-ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଜୀବନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗତି ସୂଚକ	ଶୃଙ୍ଖଳ୍‌କର-ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଜୀବନ ସଙ୍ଗେ ଅସଙ୍ଗତି ସୂଚକ
୧୦ । ଭୟାନକ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା	ଗମ୍ଭୀର ଜୀବନ-ସମାଲୋଚନା ଓ ଜୀବନ-ରହସ୍ୟର ଉପାଦାନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ	ନିଛକ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ-କୃତ୍ରିମ ପରିସ୍ଥିତିର କୃତ୍ରିମ ଆଚରଣରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ

ଅଭିନୟ ରୀତି :

ଅଙ୍କନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅତି ଅଭିନୟ-ସୂତ୍ରହୀନ, ଯୁକ୍ତିହୀନ, ବୋଧହୀନ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହୀନ ସବଂଶ ଚଢ଼ାଗଳାର ସଂଳାପ, ଆରମ୍ଭରେ, ମଝିରେ ବା ଶେଷରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ବା ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ ଶରୀରର ମାଂସପେଶୀର କମ୍ପନ, ଅନର୍ଥକ ଚିତ୍କାର, ନାଚ ନାମରେ ସର୍କସର ଜୋକର୍ ପରି ଖେଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଅବାସ୍ତବ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକଟୁ ଆଦି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଙ୍କନାଟକରେ ଗଳ୍ପର ନାୟକ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ନାୟକ ଶିଳ୍ପୀର ଇମେଜ୍ ଅନେକ ବଡ଼, ଚରିତ୍ରର ଚେହେରା ଓ ଆଚରଣଠାରୁ ଶିଳ୍ପୀର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନରମ ବା ଶକ୍ତ ଚେହେରା, ପେଟେଣ୍ଟକରା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗି, ବେଶଭୂଷା ଚୂଳର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଅନେକ ବେଶୀ ଦର୍ଶନୀୟ, ଅନେକ ବେଶୀ ସମାଦୃତ । ତେଣୁ ଅଙ୍କନାଟକରେ ନାୟକକୁ ହେବାକୁ ହୁଏ ଚେହେରାରେ, ବେଶରେ, ନାଚରେ, ଗୋନ୍ଦରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଏହାହିଁ ନିୟମ । ଫଳରେ ଚେହେରା, ହାବ-ଭାବ ଓ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଦକ୍ଷ ଥିବା ଜଣେ ଅଭିନେତା ଥିଲେହେଁ ସେ ତାଙ୍କର

'ମିଡ଼ାସ୍ ସ୍ପର୍ଶ'ରେ ସେମାନଙ୍କ ଲଗେଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏଥି ସହିତ ସେମାନେ ଷ୍ଟାର ବା ସୁପରଷ୍ଟାର ବନିଯାଇ, କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ବା ବିଜ୍ଞାପନରେ ମଡ଼େଲ ହୋଇ ସେଲୁନ୍, ରେସ୍ତୋରାଁ, ସାବୁନ ଖୋଳ ଆଦିରେ ଅମରତ୍ୱ ଲଭ କରନ୍ତି ।

ଅତିନାଟକର ନାୟକ ଅଭିନେତା ତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଥବା ତାର ଗୋଟିଏ ବା ଅନେକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ଅଭିମାତ-ଚରିତ୍ରର ରୂପସୃଷ୍ଟିରେ କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏନା—କେବଳ ମାତ୍ର ଅଭିନେତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ମନୋଯୋଗ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ହିଁ ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବାସ୍ତବତଃ, ସୁକଣ୍ଠ ଓ ଅସାଧାରଣ ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରୀଗଣଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରଲୋଭନ ଜୟ କରିବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଗୁଣମୁଗ୍ଧ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ସମର୍ଥନ, ଅଭିନନ୍ଦନ ଓ ପ୍ରଶଂସା ମଧ୍ୟ ବିରାଟ ପରିତୃପ୍ତି ଆଣେ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ଏଇ ଧରଣର ଆତ୍ମପ୍ରଶଂସା ଓ ସ୍ତୁତି ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଏବଂ ଖୁବ୍ କଠୋର ଓ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରିୟ ଅଭିନେତା ହିଁ ଏଇ ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ପ୍ରଶଂସାରେ ଅଟଳ ରହିପାରେ ।

ଭିଲେନ୍ ଚରିତ୍ରର ସବୁ ମନ୍ଦ ବୋଲି ଏଇ ଅଭିନେତାର ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର କୌଣସି ସୁଯୋଗ ନଥାଏ, ଏବଂ ପ୍ରାୟତଃ ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଦାନ୍ତ କଡ଼ମଡ଼, ଗୁଳିକପ୍ରହାର ରିଭଲ୍‌ଭର୍ ବା ଛୁରୀ ନେଇ ଖେଳା କରିବା, ମଦ୍ୟପାନ ଇତ୍ୟାଦି ଅତିପ୍ରଚଳିତ ଶସ୍ତା ଅଭିନୟ ହିଁ ଏହାର ଅଭିନୟ ରୀତି ।

ଅତିନାଟକରେ ନାୟିକାର ପ୍ରଧାନ ମୂଳଧନ—ତାର ନିଜସ୍ୱ ମୋହିନୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ରୂପଲାବଣ୍ୟ । ଏଥି ସହିତ ଏ ନାୟିକା ସବୁ ସମୟରେ ଦାମୀ ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରେ, ସୁନ୍ଦର ମେକ୍‌ଅପ୍ ନେଇ ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ସକାଳ-ସନ୍ଧ୍ୟା-ରାତି, ବୃଷ୍ଟି ଓ ଗରମରେ ଗୁଳି ଗୁଳି, ସଦ୍ୟ ଶଯ୍ୟାନରୁ ଉଠି ବା ଧର୍ଷିତା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସବୁ ସମୟରେ ସୁନ୍ଦର ଥାଏ । ଇଏ ଗାଡ଼ି

ଡାକାଇଯାଏରେ, ପିସ୍ତଲ ଧରିପାରେ, ଯଥାଯଥ ଭାବରେ କାନ୍ଦିବା ସହିତ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଗାଇପାରେ । ଯଦି ତାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏରେ । ଅଭିନେତାଙ୍କରେ ନାୟିକାର ଅଭିନୟ ଏଇ ଧାତରେ ଅବ୍ୟାହତ ଥାଏ, ଏଇ ଧାତରେ ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଘଟେ ।

ଅଭିନେତାଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଚରିତ୍ର ଭାଣ୍ଡାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ବିଧି ମାଫିକ୍-ସାଇକୋଷ୍ଟାଇଲ ବା ଜେରକ୍ସ ଅନୁମୋଦିତ ଜନପ୍ରିୟ ବନ୍ଧା ନିୟମ, ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କର ବା ସମସାମୟିକ ଥିଏଟରର ଗୁରୁଙ୍କ ନିକଟରୁ ଶିଖା ଆଭିନାୟିକ କାରିଗରୀ ଏହାର ପୁଞ୍ଜି ।

ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ରାଭିନେତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଆହୁରି ସକରୁଣ । ଏମାନେ ଯବନିକା ନିକଟରେ ମୂର୍ତ୍ତିକଳ୍ପପ୍ରାୟ । ବିଧବା ମା, ରୁଗ୍‌ଣ ପିତା, ବେକାର ଭାଇ, ନାୟିକାର ଅସୁନ୍ଦରୀ ବାନ୍ଧବୀ, ଅନାଥ ଶିଶୁ, ଭୃତ୍ୟ—ଏମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ଅଭିନେତାଙ୍କରେ କେବଳ ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ସଦୃଶ । ଅଭିନେତାଙ୍କରେ ଯେ ଥରେ ଭୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ କରେ ସେ ସବୁ ଅଭିନେତାଙ୍କରେ ଭୃତ୍ୟ ଅଭିନୟ କରେ । ଯେ ଥରେ ବିଧବା ମା'ର ଅଭିନୟ କରେ ସେ ସାରାଜୀବନ ଏଇ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତାଙ୍କରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଭୃତ୍ୟର ଚେହେରା ହେବା ଦରକାର, ବାନ୍ଧବୀ ହେବା ପରେ (ନାୟିକାଠାରୁ କମ୍ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟା) ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଥିବା ଦରକାର ।

ପ୍ରକୃତରେ ଅଭିନେତାଙ୍କରେ ଅଭିନେତାଙ୍କର କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରର ଜଟିଳତା ଓ ବିନ୍ୟାସ ଯେଉଁଠି ନାହିଁ ସେଠି ଅଭିନେତା କ'ଣ କରିବେ ? କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ଗ୍ଲଅରେ ଛିଆରି, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟହୀନ, ଇଚ୍ଛାପୂର୍ତ୍ତି କରିବାର ବାସନା ରଖି ଚରିତ୍ର ହେଲେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେବ କେମିତି ? ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଜଟିଳତା ରହିବା ଉଚିତ ତାକୁ ଯଦି ବନ୍ଧା ନିୟମରେ ଚଳିବାକୁ ହେବ ତାହେଲେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଅଭିନେତା ହେଲେ ମଧ୍ୟ କଣ କରିବେ ? ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗଣ ଜୀବନର ପ୍ରଗାଢ଼ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କଥା କହନ୍ତିନ, ରଙ୍ଗୀନ ମାଛି

ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ପାଣିଥିବା କାଚବାକ୍ସରେ ଆବଦ୍ଧ ଥାନ୍ତି, ସମସ୍ୟା କଣ ବୁଝି-ପାରନ୍ତିନି, ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା କରି ମଧ୍ୟ ସିଏ ଯଥେଷ୍ଟ ଗଭୀରଭାବେ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁନା ସେଠାରେ ଆତ୍ମପ୍ରଦର୍ଶନ ବ୍ୟତୀତ ଅଭିନେତା ଆଉ କଣ କରିବେ ?

ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଃଦେଶରେ ପ୍ରବେଶକରି ତା ମନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ରହିଛି ତା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ, ଚରିତ୍ର ସାମନାରେ ଯେଉଁ ସବୁ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବର ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ହେଉଛି, ତାକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା, ସଂଳାପ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା—ଅଭିନୟର ଏଇ ଆନନ୍ଦ, ତୃପ୍ତି, ସୃଷ୍ଟିଭିତ୍ତି ଅତିନାଟକ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଚଳ । "ମୁଁ ସବୁ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କର ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନୋଭାବକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଅନୁଭବ କରିବି"—ଅଭିନେତାର ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ, ଏଇ ସଦ୍ୟ ଆବିଷ୍କାରର ବ୍ରତ ଅତିନାଟକର ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଷ୍ଫଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।



ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧୁନା କିଛି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ : ଆଧୁନିକତାର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? ଆଧୁନିକ ନାଟକ କହିଲେ ଆମେ କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକକୁ ବୁଝିବୁ ? ଏ ପ୍ରକାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗର କ'ଣ ଆଦୌ ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି ? ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଶୀ ଦଶକରେ କୌଣସି ନାଟକ ରଚିତ ହେଲେ ହିଁ ତାକୁ କ'ଣ ଆଧୁନିକ ନାଟକ କହିବୁ ? ଅଧିକାଂଶ, ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭାବରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଧରଣର ନାଟକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ରାଜି ନୁହଁନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି 'ଆଧୁନିକ ନାଟକ' ନାମ ଦେଇ କିଛି ଦୁର୍ବୋଧ ଅନୁଷଙ୍ଗ ଆଉ ଷ୍ଟାଣ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ କରାହେଉଛି ମାତ୍ର । ଅର୍ବାଚୀନ ନାଟକ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯଦି କିଛି ଥାଏ, ତାହା କେବଳ ଫର୍ମରେ, ଅନ୍ୟ କିଛିରେ ନୁହଁ । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମତ ହେଉଛି : ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଆଉ ଜୀବନ-ସମସ୍ୟା ନାଟକରେ ଥିଲେ ତାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ କୁହାଯାଇ-ପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ତ ଜୀବନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ; ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି, ଜୀବନର ପରିକଳ୍ପନା, ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ନାଟକ ଜୀବନର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କେବଳ ଜୀବନ ନୁହେଁ । କୁହାଯାଇପାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣସତ୍ୟଜୀବନର ଅନୁସନ୍ଧାନ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଭାଷାରେ, 'ଋତାନୃତ୍ୟଅନୁସୃଦନ' ଅର୍ଥାତ୍ Search for truth । ନାଟକରେ ଜୀବନ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ଆସେନା, କିମ୍ବା କବିତା ପରି ଚିକ୍କଣ ଭାବାନୁଷଙ୍ଗର ଦ୍ୟୋତନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନଥାଏ । ଶବ୍ଦର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ କୁଶଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଆଉ ଦର୍ଶକର ରସାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରିକ୍ତ କରି ନାଟକ ସଞ୍ଚାଳିତ ମଧ୍ୟ ହୁଏନା । ଏମିତିକି, ନାଟକ ପ୍ରାୟଶଃ ପଠନ ନିମିତ୍ତ ରଚିତ ନୁହଁ, ଏହାର ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ

ଏବଂ ଶ୍ରାବ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ—କବିତା ପରି ଶବ୍ଦର ସୁଷମାମୟ ଅଦୃଶ୍ୟ ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇ ପାଠକ ମନରେ ନାଟକ ସିଧାସଳଖ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇ-ପାରେନା । "They (plays) communicate by way of a complex fusion of visual and auditory resources of which the words spoken are only one" ଏଣୁ ନାଟକକୁ କେବଳ ପାଠଯୋଗ୍ୟ କରିବାଲେ ଚଳିବନି । ଏଥି ନିମିତ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଦର୍ଶକ । ପୁଣି କେବଳ ଦର୍ଶକ ନୁହଁ, ଏ ପ୍ରକାର ଦର୍ଶକ ଦରକାର, ଯିଏ ଜାଣିପାରିବ ନାଟକ କେମିତି communicate ହୁଏ । ପ୍ରତିମା ନାୟକର······(ଜାପାନୀ କାଗଜ ଫୁଲ ପରି ହୃଦୟରେ ବୟସର ଧକ୍କା କେମିତି ଲଗିଯାଏ) କବିତାର ପାଠକକୁ ଏହା ଯେମିତି ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ, ନାଟକର ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକକୁ ମଧ୍ୟ ସେମିତି dramatic action ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ନାଟକ ଦେଖିବା ଓ ନାଟକ ପଢ଼ିବା ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନାଟକର ଦର୍ଶକ ହେବେ ନାଟକର ପାଠକ । ତା ନ ହେଲେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନ ପରି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦର୍ଶନର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଯିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକର ଢଙ୍ଗକୁ ଅନ୍ତତଃ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଦର୍ଶକକୁ ଧରିନେବାକୁ ହେବ । ତାକୁ ଏହାର ଗତିଧାରା ସହିତ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ନାଟକର ଇତିହାସ ଅନୁସରଣ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ନଚେତ୍ ନାଟକ ଆଗେଇଯିବ; କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ତାର ପଶ୍ଚାଦାନୁସରଣ କରିପାରିବନି । ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ଦୁର୍ଘଟଣା ହିଁ ଘଟିଛି । ଆଜି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଏଇ ପଛେଇ ରହିବା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର କ୍ଷତି ହେବ ଅପୂରଣୀୟ ।

ନାଟକ ପାଠ ଏକ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନାଟକର ପାଠକକୁ କେବଳ spoken words ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟକର ପରିସର ମଧ୍ୟରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗୋଟିଏ ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟ ଚେହେରା ମନ ମଧ୍ୟରେ ଗଠନ କରିନେବାକୁ ହେବ । ଅଧୁନା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଜଟିଳତର ହେଉଛି । କାରଣ "Modern drama works through the languages of dramatic action" । ଏଣୁ

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପାଠକ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ପଢ଼େ ସେତେବେଳେ ତାର କଳ୍ପନା ସମ୍ବୃତ ଯୁକ୍ତ ହୁଏ କିଛି ପୂର୍ବ ଆହୃତ 'ଜ୍ଞାନ' । କଳ୍ପନା ସମ୍ବୃତ ନାଟକ ଜ୍ଞାନର ଏଇ ସମ୍ମିଳନରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଘୂରିବୁଲି ମନକୁ ଦୃଶ୍ୟଠାରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରକୁ ଟାଣିନିଅନ୍ତି । ଏଇ 'ଜ୍ଞାନ' ପାଇଁ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକକୁ ନାଟକ ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିତ ପାଠକ ମନରେ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ପରେ ପରେ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚାଲିବ କେତେକ ଶିଳ୍ପଚେତନା ଓ ନାଟ୍ୟକାରର ସଚେତନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ । ନାଟ୍ୟକାରର ଏଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (ସିଦ୍ଧାନ୍ତ) ହିଁ ପାଠକ ଆଉ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଏକ ବିଶେଷ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦିଏ । ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ଏଇ ବୁଝିନେବାର କ୍ଷମତା ହିଁ ତାର ନାଟକର 'ଜ୍ଞାନ' ।

ନାଟକର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସଂଳାପ ବା କାହାଣୀକୁ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ସଚେଷ୍ଟ ମାନସ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଚଳ ଛବିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରନ୍ତି । ଛବିଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧ ସାମଗ୍ରିକ ନାଟକୀୟ ଅବୟବ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ତିଆରି କରିଦିଏ, ଆଉ ଏକସଙ୍ଗରେ ତାକୁ ଶୈଳ୍ପିକ ଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ କରେ । ଚେତନାର ଏଇ ସମୃଦ୍ଧି ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକକୁ କାହାଣୀର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ତା'ର ଗୋଟିଏ ଶିଳ୍ପିତ ମନ ନିଧା, ଏହା ସମ୍ବୃତ ନିର୍ମାଣ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି କ୍ରମଶଃ ଚାଲୁଥିଲେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର artistic reasoning ସମୃଦ୍ଧତର ହୁଏ ।

ଐତିହ୍ୟଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଧର୍ମୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଭିନ୍ନତା କିମ୍ବା କେବଳ ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସବୁ ଯୁଗର ବା କୌଣସି ବିଶେଷ ଯୁଗର ନାଟକ ପାଠକ-ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ନ ହୋଇପାରେ, ଏହାର କାରଣ ବିଶେଷ ଯୁଗର ନାଟକର ଐତିହ୍ୟ ଓ ଇତିହାସର ଜ୍ଞାନରେ ଫାଙ୍କ । ସଫୋକ୍ଲିସ ଯୁଗର ଐତିହ୍ୟ ଓ ଐତିହାସିକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞ ଥାଇ ସେଇ ଯୁଗର ନାଟକ ପାଠ କରିବା ବା ଦେଖିବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ହୁଏନା ।

ସେଇ ଯୁଗର ନାଟକକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସେ ନାଟକର ଐତିହ୍ୟ, ତା'ର ମଞ୍ଚ ଏମିତିକି ଅଭିନେତାଙ୍କର ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ଜାଣିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଆମମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଐତିହ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲେଖାହୁଏ ତାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପ୍ରୟୋଜନ ନ ହେବା କଥା । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯଦି ଆମମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ବା ତା'ର ନିକଟତର କୌଣସି ଆଧୁନିକ ଉତ୍ସରୁ ଜନ୍ମନିଏ ତାହେଲେ ଆମମାନଙ୍କ ଜ୍ଞାନର ଫାଙ୍କଟିକୁ ସହଜରେ ଏଡ଼େଇ ଯାଇ ହେବ । ଆମମାନଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାହିଁ ସେଇ ଫାଙ୍କ ପୂରଣ କରିଦିଏ । ସୁତରାଂ ଆଧୁନିକ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବାପଥରେ କୌଣସି ଅନ୍ତରାୟ ରହିବା କଥା ନୁହେଁ ।

ତେବେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ସହଜ ସଞ୍ଚରଣ ସୁଲଭ ହୁଏନା । ସମ୍ଭବତ ଏଇ କାରଣରୁ ଯେ, ଆଧୁନିକ ନାଟକ ବିପୁଳ ଭାବରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପ୍ରୟାସୀ । ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଏତେ ବହୁମୁଖୀ ଓ ବିଚିତ୍ର ନାଟକୀୟ ଐତିହ୍ୟଠାରୁ ନାଟକର ମାଲମସଲା ସଂଗ୍ରହ କରୁଛନ୍ତି ଯେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ, ଅନ୍ତତଃ ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏତେ ପରିମାଣରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରୁନି । ଆଦିମ ମାନବର ଶିଳ୍ପ ସମ୍ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅବଲୁପ୍ତ ଲୋକଜ ଶିଳ୍ପ ଆଉ ଜାପାନୀ କାବୁକୀ···କୌଣସି କିଛି ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ପରିକ୍ରମଣଠାରୁ ବାଦ୍ ଯାଉନି । ଫଳରେ ପାଠକ-ଦର୍ଶକ ଏଇ ବ୍ୟାପକ ବିସ୍ତୃତି ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସୀମିତ ସଂଯୋଗକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଖାପଖୁଆଇ ନପାରି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ଦେଶରେ Realistic ନାଟକର ଯେଉଁ ଅବିଚଳିତ ଧାରା ଚଳି ଆସୁଛି ତା ସହିତ ଆମ ପାଠକ-ଦର୍ଶକର ଅତିମାତ୍ରାରେ ପରିଚିତି ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସମ୍ଭବତଃ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏମାନେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ । ତେବେ ଏକଥା ଭୁଲିଗଲେ ହେବନାହିଁ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ତା'ର ସାମାଜିକ ସଂସ୍ଥା ତା'ର ଉଚିତ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଏମିତିକି ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବିକୃତ ଓ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରାରେ ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସି ପହଞ୍ଚିନି । ଏକ ଅମୋଘ ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏବଂ କାହାରି ଇଚ୍ଛା ଅନିଚ୍ଛାକୁ

ଅପେକ୍ଷା ନ କରି ଆସିଛୁ । ଏଣୁ କୌଣସି କଟ୍ଟରୁ ଆମେ absolute ମୁକ୍ତିପାଇନାହୁଁ । Realistic ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଆସିଛି । ଏହାର ଏକ ଅତୀତ ଥିଲା, ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପର୍ବ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଏଇ ଧାରାର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରବକ୍ତାଗଣ ପ୍ରାଚୀନରେ ଶିଳ୍ପ ରୀତିନୀତି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଶିଳ୍ପଗତ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ସନ୍ଧାନ ପାଇନାହାନ୍ତି ବୋଲି ହିଁ ନୂତନ ପଥରେ ପାଦ ବଢ଼ାଇଲେ ଏବଂ ପୁନଃଶ୍ଚ Surrealism, expressionism ବା Theatre of the absurd ମଧ୍ୟରେ ନୂତନତର ପଥ ଖୋଜିଛନ୍ତି ।

ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଆଜକାଲର ନୁହଁ । ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାଖାଠାରୁ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଅଭିଘାତ ଆସିଛି ଅନେକ ପରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଏହାର ସୂତ୍ରପାତ । ପୁରାତନ ପୃଥିବୀ ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନତର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏହାର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ Realismର ସଂଜ୍ଞା ହେଉଛି : Creating or attempting to create illusions of real life on the stage. ଏଇ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରେରଣା ଆସିଛି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଆବିର୍ଭାବରୁ । ବିଜ୍ଞାନର ଯୁକ୍ତିବାଦ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରେ । ଫଳରେ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୀକ୍ଷିତ ଅଭିଜ୍ଞତା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ମିଳିବନି—ଏଇ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାହିଁ ଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ରଚନା କରିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯୁକ୍ତିବିଦ୍ୟାର ଅଭାବନୀୟ ଉନ୍ନତି ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ବହୁ ସମସ୍ୟାର ଦ୍ରୁତ ସମାଧାନ ସେ ଯୁଗର ରଚନାକାରଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏତଦ ସଙ୍ଗେ, ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଯେ, ଏଇ ଯୁଗଟି ଥିଲା ଡାରଉଇନ୍, କାର୍ଲମାର୍କ୍ସ, ହାରବର୍ଟ ସ୍ପେନସର୍ ପ୍ରମୁଖ କାଳଜୟୀ ପୁରୁଷଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବର ଯୁଗ । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ବସ୍ତୁବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଦେଲା । ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଜଗତ୍-ଜିଜ୍ଞାସା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ Dramatic

Realism ଭାବରେ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏମିଲଜୋଲାଙ୍କ ଭୂମିକା ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲା । ଜୋଲା ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ Realism ଠାରୁ Naturalism ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେଇ ଯାଇଥିଲେ । ସେ କହିଥିଲେ "The experimental and Scientific Spirit of the Century (would) enter the demain of drama", ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଏହି ସମୟଠାରୁ ହିଁ realistic ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହାର ଚରମ ପରିଣତି ଆମେ ଦେଖୁ ଷ୍ଟାନିସାଭସ୍କିଙ୍କ Art theatreରେ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସମ୍ପର୍କରେ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତା ଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ ଜୀବନର ଉପସ୍ଥାପନ ଏହି ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପୁଣି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାପାଇଁ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ଆସିଲା ନାନା ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଉଚ୍ଚକିତ ଅଭିନୟର ପରିଶୀଳିତ ଅଭିନୟ, ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା, ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ କାଣ୍ଡଗ୍ରୁଣ୍ଡ, ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦୃଶ୍ୟାନୁଗ ବସ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଷ୍ଟେଜ ସେଟିଂ ଓ ଚରିତ୍ରାନୁଗ ପରିଚ୍ଛେଦ ଏବଂ Fourth wall ଭାବରେ ନାନା ପଦାର୍ଥର ବ୍ୟବହାର । ମୋଟ୍ କଥା, ଷ୍ଟେଜର ପରିବେଶ ଏମିତି କରାଗଲା ଯେମିତି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ ସହିତ ଷ୍ଟେଜର ଏକ ଅର୍ଥବହ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ । ଫଳରେ ଏସବୁ ମିଶି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସେଇ illusion of real life.

ମଞ୍ଚରେ illusion of real life ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୁଗରେ ଅନବଦ୍ୟ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ଇବସନ୍, ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ, ଏବଂ ଚେଖଭ । ଏମାନଙ୍କ ନାଟକର ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ realistic ନାଟକକୁ ଅନେଇ ଦୂର ଆଗେଇ ନେଲା । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ଏଇ ଧାରାକୁ ଆଗେଇ ନେଇ ପାରିଲେନି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚୟିତାଙ୍କ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ ବହୁ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏମାନଙ୍କ ରଚନା ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

Realistic ନାଟକର ରଚନା ସାଫଲ୍ୟ ଯୁଗରେ ହିଁ କିଛି ସଂଖ୍ୟକ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କ ମନରେ ଏଇ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ

ଦେଖାଦିଏ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ଜୀବନ କେବେହେଲେ real life ନୁହେଁ । ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ବସ୍ତୁଜଗତର ସତ୍ୟ ଏକ ହୋଇପାରେନା । ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ସତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ real life ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଶ୍ରମସାପେକ୍ଷ ଯେଉଁ ପଶ୍ଚାତପଟ, ପରିବେଶ ବା ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି କରାହେଉଛି ତାହା ଅପଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର । ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏବଂ ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ହିଁ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ନିମ୍ନ ଉକ୍ତିରୁ ଏଇ ମତାଦର୍ଶର ଏକ ଧାରଣା ମିଳିପାରେ : "Do not bring on the stage your carcass of reality······Do not exhibit your vanloads of bricabrac, your butcher's shop with real meat, your restant walls of cement and tiles, your streets with real cobble stones. These collections of materials do not tell as the nature of the world if you really wish to give us an illusion of real life, you must seize upon the essence of life. Forget the body, give us the soul." (New theatres for Old)

ନବଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ realist ମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏଇ ଭାବରେ ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଲେ ଯେ ସେମାନେ, ନାଟକରେ ଜୀବନର illusion ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟକକୁ ଅକ୍ଷମ କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ କେବେ-ହେଲେ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ନୁହେଁ······ଜୀବନର ଅନ୍ୱେଷଣ, ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତେଜ ଆଉ ଅଫୁରନ୍ତ ଶକ୍ତି ହିଁ ଜୀବନକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିପାରେ । ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ଆଡ଼ମ୍ବରର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଏମାନେ ଅଭିନୟକୁ ନାଟକର 'ପ୍ରାଣ' କହି ମଞ୍ଚର ସମସ୍ତ ଆଡ଼ମ୍ବରକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ତ୍ୟାଗକରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ସିଧାସଳଖ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ଏମାନେ ଦର୍ଶକକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚାହିଁଲେ ନାଟକରେ ଯାହା ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ତାହା ଜୀବନର ଏକ ସଙ୍କ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରତିଛବି ଏବଂ ଦର୍ଶକଗଣ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଏକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଅଙ୍ଗ ।

ଏଇ ଅଭିନବ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନରେ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ନୂତନ ନାଟକ । ଅଭିନୟକୁ ସର୍ବସ୍ୱ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଆସିଲା ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ; ସଂଳାପର ବିବୃତ୍ତି ସ୍ଥାନରେ ଆସିଲା ସ୍ୱୈର୍ଯ୍ୟ । ମନୁଷ୍ୟର ଜଟିଳ ମାନସିକାବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇଁ ଏମିତି ଭାଷା ସଂଯୋଜିତ ହେଲା ଯାହାକୁ ସଙ୍ଗୀତରେ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗର ସଂଯୋଜନା ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ବିଜ୍ଞାନ ବାହାରର ବସ୍ତୁଜଗତଠାରୁ ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଲାଭ କରିଛି । ଡାରୱଇନ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆସନଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିଥିଲା । ମାର୍କସ୍ ଦର୍ଶାଇଲେ, ମନୁଷ୍ୟର ସମାଜ ଓ ତାର ସାମାଜିକ ସଂସ୍ଥା ଏକ ଅମୋଘ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ । କେହି ଚାହାଁନ୍ତୁ ବା ନ ଚାହାଁନ୍ତୁ, ଏ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହେବନାହିଁ । ଅତୀତରେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ନାନା ସାମାଜିକ ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗାଣିତିକ ନିୟମରେ ସେ ସବୁ ତିଷ୍ଠି ନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା 'ଜୀବନର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ, ମାନବତା—ଏମିତିକି ପ୍ରେମ, ଭଲପାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀ, ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ସେ ଏତେଦିନ ଐତିହ୍ୟଗତ ଭାବରେ ଲାଳନ କରିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଭାବବାଦ ଏବଂ ନିତାନ୍ତ ହିଁ ଆପେକ୍ଷିକ ଘଟଣା । ବିଜ୍ଞାନ ଶିଖାଇଲା, ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ର ବଂଶାନୁକ୍ରମ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ dogma, instinct କିଛି କିଛି ସଂସ୍କାର ଆଉ ବିବେକହୀନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମଷ୍ଟିମାତ୍ର । ତେଣୁ, ଏ ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜକୁ ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ କ୍ଷୟିତ ହେବାର ଦେଖିଲା । ପରେ ପରେ ଦୁଇଦୁଇଟା ଭୟାବହ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତା'ର ଅସହାୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆହୁରି ନିଃସନ୍ଦେହ କଲା । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କଲା a fallen creature ଭାବରେ ସୁତରାଂ ଏ ଯୁଗର ନାଟକରେ ଅଛି ହତାଶା, ଆର୍ତ୍ତନାଦ, କ୍ଷୋଭ ଆଉ ଏକ ଧରଣର ବିବମିଶା ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକକୁ ସମାଜରେ ତାର ଅବସ୍ଥାନଟା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିନେବାକୁ ହେବ । ସେ ସମାଜରେ ହିଁ ଜଣେ ।

ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମାଜ ସମ୍ବନ୍ଧ ତାର ସଚେତନ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱାଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କୁ କୌତୂହଳୀ ହେବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ଏବଂ ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାଁ ଅଭିନେତା—ଦର୍ଶକର ସିଧାସଳଖ ସଂଯୋଗରେ ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟକର୍ମ ଏକ ସୁସ୍ଥିର ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୟତା ଲାଭ କରିବ ।



ପୋଥି ପୁଷ୍ପିକା

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଓ ପ୍ରଚାରର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି ମୁଦ୍ରଣ-ବ୍ୟବସ୍ଥା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଗାଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଜ୍ଞାନାନୁଶୀଳନର ଯାବତୀୟ ସମ୍ଭାର ରୂପ ପାଉଥିଲା ହାତଲେଖା ତାଳପତ୍ର-ପୋଥି ଆକାରରେ । ଛାପାଖାନା ସ୍ଥାପିତ ହେବାର ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଇସବୁ ହାତଲେଖା ପୋଥିର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ପ୍ରତିଲିପି ଠାରୁ ପ୍ରତିଲିପି ଉଦ୍ଧାର କରି ଗ୍ରାମରୁ ଗ୍ରାମାନ୍ତରରେ ଆଦାନପ୍ରଦାନ କରିବା । ଏଇ ଭାବରେ ଚାଲୁଥିଲା ପୋଥି ପରମ୍ପରାର ରଚନା ପ୍ରଚାର । ଫଳରେ, ଏକଦିଗରେ ଯେମିତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ, ଆଚାର-ଆଚରଣ ଇତ୍ୟାଦିର ଚିରନ୍ତନ ଧାରାସମ୍ବନ୍ଧ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ ଦେଶେ ଦେଶେ, ଘରେ ଘରେ; ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଶିଷ୍ୟ ଠାରୁ ଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ତାର କାଳାନୁକ୍ରମିକ ରୂପ ଯାଏ ବଦଳି । ସେ କାଳରେ ପୋଥିର ସମାଦାର ଥିଲା ବେଶୀ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ଘରେ ପୋଥି ଥାଏ । ପୋଥି-ନକଲ ସେ କାଳରେ ଜୀବନଧାରଣର ଏକ ପେଶା ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ଆବାଳ-ବୃଦ୍ଧବନିତା ଜାତିଧର୍ମ-ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ପୋଥିର ଆଦର ଏବଂ ନକଲ ସଂଗ୍ରହର ପ୍ରବଳ ଚାହିଦା ଫଳରେ ଦଳେ ସୁନ୍ଦର ହସ୍ତାକ୍ଷର ଲେଖାଳୀ ପୋଥି ଲେଖି ଜୀବିକାନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ । ଏଇ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଶତ ଶତ ପ୍ରତିଲିପି ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରେ ପରେ ଏ ଦେଶକୁ ଆସିଛି ମୁଦ୍ରଣ-ବ୍ୟବସ୍ଥା । ଫଳରେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନାଧୁନିକ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଏଇ ଦୁଇଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଭାଗ କରି ବୁଝାଯାଏ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ପୋଥି ଲେଖାର କାଜ କେବଳ ସମଗ୍ର ଅନାଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନାହିଁ, ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନେକ ଅଂଶରେ ତାହା ପ୍ରସାରିତ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାର କ୍ଷେତ୍ର ଅନେକ ଭାବରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ପୋଥିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ବିଷୟ ପ୍ରତି ହିଁ ସାଧାରଣଙ୍କ ମନ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ପୋଥି-ସାହିତ୍ୟ ନେଇ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଗବେଷଣା ହୁଏ ସେ ସବୁର ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ହୁଏ ପୋଥିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ରଚନାସମୂହ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ ପୋଥିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରଚନା—ଅତିରିକ୍ତ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ହେଲା ‘ପୁଷ୍ପିକା’ ବା Post Colophone Statements । ଲେଖା ଶେଷକରି ବା ଖଣ୍ଡବିଶେଷର ଶେଷରେ, ଲିପିକାରଗଣ ପ୍ରାୟତଃ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ତଥ୍ୟ ପୋଥିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥାନ୍ତି । ଯେମିତି, କିଏ, କେବେ, କେତେବେଳେ, କେଉଁଠି ବସି ଲେଖିଛନ୍ତି, ସନ, ତାରିଖ, ପ୍ରହର, ଦଣ୍ଡ, ନିଜର ନାମ ଠିକଣା, ମାଲିକର ପରିଚୟ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନେକ କୈଫିୟତ, ଅଭିପ୍ରାୟ, ଅନୁରୋଧ ଇତ୍ୟାଦି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ, ବହୁ-ବିଚିତ୍ର ଆତ୍ମବିବରଣ ବା ଦିନପଞ୍ଜି ବୋଲି ଅଭିହିତ ଏଇ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ରଚନାର ଭଣ୍ଡାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି—ଏକଥା କହିବା ବୋଧେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ ।

ଆଗରୁ କହିଛି, ପୋଥିରେ ଲିଖିତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ଏବଂ କରିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ପୁଷ୍ପିକା ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ ନିତାନ୍ତ ସ୍ୱଳ୍ପ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଲିପିକାଳଟି ହିଁ ଗବେଷକଗଣଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଇସବୁ ପୁଷ୍ପିକାକୁ ନେଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗବେଷଣା ଓ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଛି । ଏହାର କାରଣ ଏଇ ପୁଷ୍ପିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ ସମ୍ବାଦ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ଏକ ବିରାଟ ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ ନିହିତ ।

ଯେଉଁ ସମୟରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପୋଥିଟି ଲେଖା ହୋଇଥିଲା ସେଇ ସମୟର ସମାଜ, ଅର୍ଥନୀତି, ଶିକ୍ଷା-ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଇତ୍ୟାଦିର, ସମ୍ବାଦସବୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ଲିପିକାରଗଣଙ୍କର ସରଳ, ଅମାର୍ଜିତ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ତତ୍କାଳୀନ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ମିଳେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅମୂଲ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାୟ ଆଲୋଚନା ହୋଇନି । ତେବେ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ତାହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସୂତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛି । ସେଇ ସାମାନ୍ୟ ସୂତ୍ର-ସମ୍ବଳକୁ ବିସ୍ତୃତ କରି ଏ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା-ଧାରା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଗୁଟିଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚିତ । ୧—ଐତିହାସିକ ଓ ଭୌଗୋଳିକ, ୨—ଅର୍ଥନୈତିକ, ୩—ସମାଜ-ଶିକ୍ଷା-ଧର୍ମ, ୪—ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ।

ଐତିହାସିକ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ଘଟଣାର ସୂଚ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପୁଷ୍ପିକାରୁ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶର ସମସାମୟିକ ଐତିହାସିକ ନିଜର ଆମ ଅନ୍ଧାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳିକ ଜମିଦାର ଏବଂ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ-ଯୁକ୍ତ ପୁଷ୍ପିକା ସ୍ୱଭାବତଃ ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ବ୍ରିଟିଶ ଅମଳରେ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର କ୍ରମାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ବୃହତ୍ତର ଓଡ଼ିଶା ଗଠନ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜିଲ୍ଲାସମୂହର ଭୌଗୋଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ District Gazetteରେ ପଢ଼ିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ ଏସବୁର ଯଥାର୍ଥ ଇତିହାସ ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥିପତ୍ରରେ ହିଁ ଲିପିବଦ୍ଧ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ପୋଥିର ଲିପିକାର, ମାଲିକ, ପାଠକ ଏମାନଙ୍କ ସାକିନ୍, ମୋକାମ୍, ପରଗଣା ଇତ୍ୟାଦିର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସମାଜଚେତନାର ନିଜର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନରେ କେମିତି ନିଜକୁ ସର୍ବଦା ବ୍ୟସ୍ତ ରଖୁଥିଲା, ତା'ର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥି । ବିଶେଷ କରି ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ପୋଥି

ଢଅା-ନଅା, ପୋଥିର ମୂଲ୍ୟ, ଲିପିକାରର ଦକ୍ଷିଣା ଏବଂ ପାରିଶ୍ରମିକର, ହାର, ମୁଦ୍ରା, କଉଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର ସେକାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅର୍ଥନୀତିର ପରିଚାୟକ । ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଦେଖାଯାଇଛି, ବିନିମୟ-ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବସ୍ତ୍ର, ଗାମୁଛା ଧାନ ଇତ୍ୟାଦି ଅଷ୍ଟାଦଶ-ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସେ ସମୟର ବଜାରଦର—ଅର୍ଥନୀତି ବିଷୟ ଗବେଷକଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ଲାଗିବ ବୋଲି ଆଶା । ଦ୍ରବ୍ୟମୂଲ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିରେ ଚିନ୍ତିତ ହେବା, ନଗଦ ଟଙ୍କା ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତ ରୋଜଗାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା, କରଜ-ଦାନ ଇତ୍ୟାଦିର ଉଦାହରଣ ପୁଷ୍ପିକାଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼େଇଛି ।

ସମାଜ-ଧର୍ମ-ଶିକ୍ଷାର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ପୋଥି ପୁଷ୍ପିକାରୁ ମିଳେ ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସମାଜର ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଉପବିଭାଗ ଯଥା;—ଘରୋଇ, ଦୈବଦୁର୍ଘଟଣା, ବ୍ୟାଧି ଓ ଦଙ୍ଗା । ସହଜ ସରଳ ଅନାଡ଼ମ୍ବର ଜୀବନରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ଘରୋଇ-ଆଲୋଚନା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜର ଇତିହାସକୁ ରସଗ୍ରାହୀ କରେ । ଘରର କଥା ବ୍ୟତୀତ ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କ କଥା ମଧ୍ୟ ପୁଷ୍ପିକାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ପୁତ୍ର-ଶୋକାତୁର ପିତାଙ୍କୁ ପୋଥି ଅନୁଲେଖନରେ ଶାଶୁର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସାବଲୀଳ ମମତ୍ୱବୋଧରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ସର୍ବୋପରି ଲେଖାର ପୃଥକ୍ ଭଙ୍ଗୀମାରେ ଯେଉଁ ଚମତ୍କାର ପରିବେଶ ଫୁଟିଉଠିଛି, ତାହା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଗଉଡ଼ ଘରର ଠେକ ବଡ଼ାଠାରୁ, ତେଜରାତି ଦୋକାନ, ଗୈାପାଡ଼ି, ପାଠଶାଳା, ବୈଠକଖାନା ଏମିତିକି ଗ୍ରାମ୍ୟ ମନ୍ଦିରର ହିସାବ ନିକାଶ ପାଇଁ ପୋଥି ଲେଖିବା ବିଷୟଟି ପୋଥିପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଏ ।

ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମୀକ୍ଷାର ଅଗ୍ରଗତି ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରକୃତିର କରୁଣାରେ ସୃଷ୍ଟି ମନୁଷ୍ୟ ବିଧି ଓ ଅବିଧି ଦ୍ୱାରା ଆଜି ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଏକାଳ ଓ ସେକାଳର ଜୀବନ-ଧାରାରେ ହଜାର ତାରତମ୍ୟ ଘଟିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ବେନିୟମ ବା ଇଚ୍ଛା ମାନବଜୀବନକୁ ସମୟେ ସମୟେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ପୋଥି ପୁଷ୍ପିକାରେ ଏହାର ବହୁଳ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ।

ରୋଗବ୍ୟାଧି ବା ଆକସ୍ମିକ ବିପତ୍ତି ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀବିନ୍ୟାସ ନିର୍ବିଶେଷରେ ହୁଏ । ଅସୁସ୍ଥ ଶରୀର ବା ନାନା ବାଧା ବିପତ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ପୋଥି ଅନୁଲେଖନକାରୀର ଏ କାର୍ଯ୍ୟପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକାରେ ନିହିତ ।

ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ତଥାକଥିତ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀ ଭିତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ଏବଂ ସାଧାରଣ ମହିଳା ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଭାବ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ଏହାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି ଏକାଧିକ ପୁଷ୍ପିକାରେ । ସେ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ନିତାନ୍ତ କମ୍ ନଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଲିପିକାରଗଣଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ପୋଥି ଅନୁଲେଖନ ବିସ୍ମୟ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ପୋଥି-ପାଠ, ସାହିତ୍ୟାନୁଶୀଳନରେ ଜାତି-ଧର୍ମର ବିଚାର କରାଯାଏନା । ତନ୍ତୀ, ମାଳୀ, କୁମ୍ଭାର, ନାପିତ- ଏମିତିକି ଆତୁର ଅନେକ ମଧ୍ୟ କେବଳ ପୋଥି ଅନୁଲେଖନ କରିନାହାଁନ୍ତି, ସମାଜର ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ମଧ୍ୟ ଅନୁଲେଖନର ବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାରେ ଆବୃତ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ମାନସ ପୋଥିରେ ଲୌକିକ ଦେବଦେବୀର ପ୍ରଶସ୍ତି-ବନ୍ଦନା, ଗୁରୁପଦେ ପ୍ରଣତି ନିବେଦନ, ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଇଷ୍ଟଦେବତାରେ ନିର୍ବାଚନ ଓ ତାର ବନ୍ଦନା ଗାନ, ଦୁର୍ଗା ପୂଜାର ମହାସପ୍ତମୀରେ ପୋଥି-ସମାପ୍ତି, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ବିମଳା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପୂଜା ବିଷୟରେ ସମ୍ବାଦ, ବିଶେଷ ବିଶେଷ ବ୍ରତ-ପାର୍ବଣ ବା ଧର୍ମୀୟ ଉତ୍ସବ ଦିନରେ ପୋଥି-ସମାପ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟର ପ୍ରତିଫଳନ ପୁଷ୍ପିକା-ସୂତ୍ରରେ ଅବଶ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ । ସମାଜରେ ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ ଉଭୟେ ନିଜ ନିଜ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ, ଧର୍ମକୁ ନେଇ କୌଣସି ଯୁଦ୍ଧ ସେତେବେଳେ ନଥିଲା । ମୁସଲମ୍ ଧର୍ମ- ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହିନ୍ଦୁ-ଧର୍ମୀୟ ବନ୍ଦନା-ଗାନ ଉଭୟ ଧର୍ମର ସାଂସ୍କୃତିକ ସମନ୍ୱୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ସନ୍ଧାନର ଆଭାସ ମିଳେ । ମନସମୀକ୍ଷା ବିଚାରରେ ଏ ସମସ୍ତ ପୁଷ୍ପିକାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ବିଶେଷ

ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅନେକ ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରରେ ଲିପିକାର ହେବାର ବାସନା, ପୋଥି ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ଧାନ ମାପିବାକୁ ଯିବାର ଚିନ୍ତା, ପୋଥିର ଦୀର୍ଘଜୀବନ କାମନା ଓ ଏହାର ସଂରକ୍ଷଣର ଆବେଦନ, ପୋଥି ଅପହରଣକାରୀ ପ୍ରତି ଅଭିଶାପ-ବର୍ଷଣ ଏବଂ ଲେଖକ, ମାଲିକ, ପାଠକ ସକଳଙ୍କ ମଙ୍ଗଳକାମନା ଇତ୍ୟାଦି ବଚନ । ଏଇ ଜାତୀୟ କୌତୂହଳ ତଥ୍ୟକୁ ନେଇ ପୋଥି ଜୀବନ୍ତ ହେବା ସହିତ ମନୋବିଦ୍ୟା ଜଗତରେ ଏକ ଅଭୁତ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରାଏ ।

ପରିଶେଷରେ ପୋଥି ପୁଷ୍ପିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଅବଗତି ପାଇଁ ପୋଥି-ପାଠର ଗବେଷଣା ଯେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ତଥା ଭୂଗୋଳର ଆଲୋଚନା ନିମିତ୍ତ ପୋଥି ପୁଷ୍ପିକାର ଅନ୍ୱେଷଣ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।



ପୋଥି ସଂରକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଦକ୍ଷିଣଭାରତ, ଓଡ଼ିଶା ତଥା ବଙ୍ଗଳାରେ ତାଳପତ୍ର ଏକମାତ୍ର ଲେଖନ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ତାଳପତ୍ର ଲେଖାକୁ ପୋଥି କୁହାଯାଏ । ଲୁହାର ଏକ ମୁନିଆ ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଥିରେ ଲିପି ଖୋଦନ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସବୁ ପତ୍ର ଲେଖନ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇନଥାଏ । ପତ୍ର ଖର୍ ବୟସ୍କ ଓ କଅଁଳିଆ, ଦାଗରହିତ କମ୍ପା କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇନଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗଛରେ ଥିବା ତିନି ଚାରି ମାସର ପତ୍ର ଯେତେବେଳେ ଖୋଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭକରେ ସେତେବେଳର ପତ୍ର ଲେଖନ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ହୁଏ । ଏହି ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ବାଧିକ ଲମ୍ବା ଓ ଚଉଡ଼ା ବିଶିଷ୍ଟ ପତ୍ରକୁ ପୋଥି ନିମନ୍ତେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବିଚାର କରାଯାଏ । ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଥମେ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ବାଲି କସ ଓ ପରେ ହଳଦୀ କସ ଦିଆଯାଏ । ଏହି କସ ସାଧାରଣତଃ ପୋଥିର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ମାତ୍ର, ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଉପଯୁକ୍ତ ସଂରକ୍ଷଣ ଅଭାବରୁ ପୋଥିର ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମଶଃ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଯେଉଁ ସଂରକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା ଉପଯୁକ୍ତ ନଥିଲା ବୋଲି କ୍ରମଶଃ ପ୍ରତିପନ୍ନମାନ ହେଲା । ତେବେ ସେ ସମୟରେ ସାଧାରଣତଃ ପୋଥି ଲେଖିସାରି ତା ଭିତରେ ନିମପତ୍ର ଓ ଶରେଇତା ପତ୍ର ଭର୍ତ୍ତି କରିଦିଆଯାଉଥିଲା । କାରଣ ଏ ପତ୍ରସବୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପିତା ଥିବାରୁ କୌଣସି କୀଟ ସହଜରେ ପୋଥିକୁ ନଷ୍ଟ କରିପାରନ୍ତିନି । ମାତ୍ର ଏ ପତ୍ରର ରସ ଯେ

ପୋଥିର ଅକ୍ଷରକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରାଏ ସେଥିପ୍ରତି ସଂରକ୍ଷକଙ୍କର ନଜର ନଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପୋଥିର ଅକ୍ଷରକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ ଲିପିକାର ଶିମ୍ବପତ୍ରର ରସକୁ ଅକ୍ଷର ଦେହରେ ଲେପି ଦିଏ, କିନ୍ତୁ ଏ ରସ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହେଉନଥିବାରୁ ପ୍ରାୟ ତିନି ଚାରିବର୍ଷରେ ପୁନଃଥରେ ଏଇ ରସ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ବିଶେଷ କରି ପୋଥିର ମଲାଟ ବନ୍ଧା ଯଥେଷ୍ଟ ତ୍ରୁଟିଗତ ଥିବାରୁ ପ୍ରାଚୀନଯୁଗର ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକ ଅଚିରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଥିଲା । ଲିପିକାରଗଣ ପୋଥି ଲେଖିସାରି ତାକୁ ଚମଡ଼ାରେ ବାନ୍ଧି ରଖୁଥିଲେ । ଫଳରେ ଚମଡ଼ା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ କସ ହୋଇ ନଥିବାରୁ କୀଟ ଚମଡ଼ାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ପୋଥିକୁ ନଷ୍ଟ କରୁଥିଲେ । ସୁତରାଂ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ପୋଥି ସଂରକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଯଥେଷ୍ଟ ଦୋଷଯୁକ୍ତ ଥିଲା । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସଂରକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଆଲୋଚ୍ୟ ।

ଅଧୁନା ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ସଂରକ୍ଷଣ ପଦ୍ଧତି ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକସମ୍ମତ ପ୍ରଣାଳୀରେ ହେଉଛି । ପତ୍ରରେ ଥିବା ପ୍ରାକୃତିକ ତୈଳ ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଉଥିବାରୁ କ୍ରମଶଃ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ବାହ୍ୟିକ ଓ ରାସାୟନିକ କ୍ଷୟ ଘଟେ । ପତ୍ରର ଏଇ ତେଲ ସଂରକ୍ଷଣର ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ହେବା ସହିତ ପତ୍ରକୁ ଭଙ୍ଗୁରତାରୁ ରକ୍ଷା କରେ । ମାତ୍ର କ୍ରମଶଃ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା, ଯଥା—ଜଳବାୟୁ ଓ ଉତ୍ତାପର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ଏହି ତେଲ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ ଫଳତଃ ପତ୍ର ଶୁଷ୍କ, ଭଙ୍ଗୁର ଓ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ଜଳୀୟବାଷ୍ପ ଓ ଉତ୍ତାପର ଏକ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶରେ ପୋଥି ଅଧିକଭାବେ କୀଟଦ୍ରଷ୍ଟ ହୁଏ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାଦ୍ୱାରା ବହୁ କୀଟ ଓ ଜୀବାଣୁ ପତ୍ରର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଜୀବସାରର କ୍ଷତି କରିଥାନ୍ତି । ପତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପଦାର୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଖାଇ ପତ୍ରକୁ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ କରିବା ସହିତ ପୋଥିରେ ମଳତ୍ୟାଗ କରିବା ଯୋଗୁଁ ପୋଥି ଅପରିଷ୍କାର ହୋଇ ଶୀଘ୍ର ନଷ୍ଟ ହୁଏ ଓ ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଲାଗିଯାଏ । ଏଣୁ ସଂପ୍ରତି ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ତୈଳକୁ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ କରିବାପାଇଁ ନାନା ରାସାୟନିକ ଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ଏଥି ସହିତ ପୋଥି ଯଦି ଠିକ୍‌ଭାବେ ଖୋଲା

ଜନ୍ଚ ବନ୍ଦ କରାନଥାଏ ଏବଂ ସବୁବେଳେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ତେବେ ପୋଥିର ଧାର ଆଡ଼ୁ ନଷ୍ଟ ହେବା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ପୋଥି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୂତା ପୋଥିକୁ ନଷ୍ଟ କରାଇଥାଏ । ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର ହେତୁ ପୋଥିର କଣା ସବୁ ବଡ଼ ହୋଇଯାଏ ଓ ଅକ୍ଷର ଛିଣ୍ଡିଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ଗଚ୍ଛିତ କରା ନ ଗଲେ ପୋଥିର କ୍ଷତି ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ସାଧାରଣତଃ ଅନେକେ ପୋଥିଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଲଦି ରଖିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଚାପ ଯୋଗୁଁ ପୋଥି ନଷ୍ଟ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ପୋଥିକୁ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି Air tight Almirahରେ ଧାଡ଼ିରେ ରଖିବା ଉଚିତ । ଏହାର ଉତ୍ତାପ ସର୍ବାଧିକ ୨୦· ସେଣ୍ଟିଗ୍ରେଡ଼ରୁ ୨୩· ସେଣ୍ଟିଗ୍ରେଡ଼୍ ଏବଂ ଜଳୀୟବାଷ୍ପ ୫୦ %ରୁ ୬୫ % ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗ୍ରାମରେ ଅଧିକାଂଶ ଲୋକ ଘରର ଶେଣୀରେ ପୋଥି ବାନ୍ଧି ରଖନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଇ ଦ୍ୱାରା ଏ ଗୁଡ଼ିକ ନଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚନ୍ଦନ ଓ ସିନ୍ଦୂର ଲେପି ଅକ୍ଷର ସବୁକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିସହିତ ଅନେକେ ପୋଥି-ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଲଦି ରଖିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସର୍ବଦା ଅକରଣୀୟ ।

ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପ୍ରଥମେ ବାୟୁରୁଦ୍ଧ ବାକ୍ସ କିମ୍ବା କୋଠରୀରେ ଥାଇମଲ ବା ପାରାଡ଼ାଇକ୍ଲୋରୋ ବେଞ୍ଜିନ୍ ବାଷ୍ପରେ ପନ୍ଦରଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପୋଥିରେ ଥିବା କୀଟାଣୁ ଓ ଜୀବାଣୁ ମରିଯାନ୍ତି ।

ତାଳପତ୍ର ପୋଥିକୁ ପରିଷ୍କାର କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ । ପ୍ରଥମତଃ ନରମ ବ୍ରଶରେ ଉପରର ଧୂଳିକୁ ସଫା କରିବା ଉଚିତ । ପରେ ବେଞ୍ଜିନ୍ ଓ ଆସିଟୋନ୍ କିମ୍ବା ଆଲ୍‌କୋହଲ ଏବଂ ଡିଷ୍ଟିଲ୍‌ଡ଼ ଓ୍ୱାଟରର ମିଶ୍ରଣ (୨ : ୩ ଅନୁପାତରେ) ପୋଥିର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପତ୍ରର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଲଗାଇ ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସାଧାରଣ ତାପମାତ୍ରାରେ ଶୁଖାଯାଏ । ଯଦି ପୋଥିର ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ଲାଗିଯାଇଥାଏ ତେବେ ଆଲ୍‌କୋହଲ ଓ ଡିଷ୍ଟିଲ୍‌ଡ଼ ଓ୍ୱାଟର କିମ୍ବା ତେଲ ଓ ଗ୍ଲିସେରିନ୍‌ର

ମିଶ୍ରଣରେ ବୁଡ଼ାଇଲେ ସହଜରେ ଅଲଗା ହୋଇଯାଏ । ଏ ମିଶ୍ରଣରେ କିଛି ପୋକମରା ଔଷଧ ମିଶାଇ ପୋଥିକୁ କୀଟମୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏପ୍ରଭୃତ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତିରେ ମଧ୍ୟ ଲାଗିଯାଇଥିବା ପୋଥି ପତ୍ରକୁ ଅଲଗା କରାଯାଉଛି ମାତ୍ର ଏ ନିମିତ୍ତ ଖୁବ୍ ଯତ୍ନ ଓ ସତର୍କତାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହୁଛି ।

ପ୍ରାକୃତିକ ତୈଳ ଅଭାବରୁ ଯେଉଁ ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଶୁଷ୍କ ଓ ଭଙ୍ଗୁର ହୋଇଯାଇଥିବ ସେଥିରେ କର୍ପୂର, ତେଲ ଏବଂ ସାଇଟ୍ରୋନେଲା ତେଲ କିମ୍ବା ୩ : ୨ ଅନୁପାତରେ ଏହି ମିଶ୍ରଣ ସହିତ ଆଲ୍‌କୋହଲ ମିଶାଇ ଲଗାଇଲେ ପତ୍ରର ନମନୀୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଏ ।

କେତେକ ପତ୍ରରେ ଯଦି କାଳି ଲଗାଯାଇନଥାଏ କିମ୍ବା ପତ୍ରରୁ କାଳି ଲିଭିଯାଇଥାଏ ତେବେ ଲେଖା ପଢ଼ି ହୁଏନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅକ୍ଷରକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ୩ : ୨ ଆଲ୍‌କୋହଲରେ ଗ୍ରାଫାଇଟ ପାଉଡ଼ର ଲଗାଯାଏ । ପତ୍ରର ରଙ୍ଗ ଅନୁଯାୟୀ କାର୍ବନ ପେପର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ପରେ କିଛି ତୁଳାକୁ ବେଞ୍ଜିନ୍ କିମ୍ବା ଆସିଟୋନ୍‌ରେ ଭିଜାଇ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିକୁ ପରିଷ୍କାର କରିଲେ ପତ୍ରର ଖୋଦିତ ଅଂଶରେ ଗ୍ରାଫାଇଟ ପାଉଡ଼ର କିମ୍ବା କାର୍ବନ ରହିଯାଇ ଅକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଶେ ।

ଶେଷରେ, ଏକ ସରଳ ଏବଂ ଉପଯୋଗୀ (Lamination) ପଦ୍ଧତି ସାହାଯ୍ୟରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିକୁ ଯଥାଯଥଭାବେ ସୁରକ୍ଷିତ କରାଯାଇପାରୁଛି । ପତ୍ର କୀଟ ଓ ଜୀବାଣୁ ମୁକ୍ତ ରହୁଛି । ଏ ପଦ୍ଧତିରେ ପୋଥିକୁ ୭୦°ରୁ ୭୦° ସେଣ୍ଟିଗ୍ରେଡ଼ ଉତ୍ତାପ ଓ ଚାପରେ ୨½ ମିନିଟ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଲୁଲୋଜ୍ ଆସିଟେଟ୍ ପାତଡଳେ ରଖି ଅଧିକ ନିରାପଦଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ଫଳପ୍ରଦ ହେଉଛି ।

ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ମରାମତି ମଧ୍ୟ କାର୍ବନ କାଳି ଏବଂ ସିଫନ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଉଛି । ଭାରତରେ ସିଫନ ସହଜଲବ୍ଧ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରାୟଶଃ ଅଧିକ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଟିସୁ୍ୟପେପର ଏବଂ

[illegible]ନେଜ ଆସିଟେଟ୍ ପାତ ସାହାଯ୍ୟରେ Lamination ପଦ୍ଧତିରେ [illegible] ପୋଥିର ପୁନଃଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଛି ।

ସର୍ବୋପରି ତାଳପତ୍ରପୋଥି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ ହୋଇଥିବାରୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀରେ ତା'ର ସୁରକ୍ଷା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

